

MANIFIESTO ORGÍA

el arte de la 4ª dimensión

Franco Vico

MANIFIESTO ORGÍA

el arte de la 4ª dimensión

Franco Vico





Manifiesto Orgía por Franco Vico se encuentra bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 3.0 Unported.
Basada en una obra en manifiestoorgia.wordpress.com.
Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden encontrarse en manifiestoorgia.wordpress.com.

francovico770@hotmail.com
flickr.com/fdvico

Manifiesto ORGÍA
El arte de la 4ª dimensión

Indice:

Prefacio

El presente escrito intentará realizar una exposición y fundamentación acerca de mis visiones sobre el llamado Arte Contemporáneo y su utilización como género oficial del régimen globalizado. En una segunda parte, propondrá una solución o salida a dichas formas artísticas, que considero de dominación, hacia una concepción del arte, no sólo como fuerza de liberación en el mundo, sino como una disciplina de expansión de la consciencia o auto-conocimiento.
El escrito podría enmarcarse, dado sus fuentes teóricas y estilísticas, dentro del género que peyorativamente se denomina, en ámbitos de saber académico, como Teoría de Conspiración. Sin embargo Manifiesto Orgía intentará ser la argumentación más o menos fragmentaria y diaspórica, u ordenada y multidisciplinar, de mis opiniónes y observaciones subjetivas. Su objetivo no es proponerse como una investigación exhaustiva y sistemática dentro de una materia o género específico, ni en un conjunto de ellos. Siendo así, este ensayo proseguirá al desarrollo que como autor considero lógico y coherente sin por ello acatar ningún rigor metodológico específico, aunque sí procurando una más o menos correcta y amplia fundamentación.
Las críticas y juicios aquí vertidos se ofrecen como conclusiones de una serie de análisis personales respecto a formas generales de comportamiento, operatorias y de ciertas ideologías que los sustentan y que creo, como artista, que se han vuelto por demás establecidas en el mundo de las artes visuales. Sin embargo no deben ser tomadas como referencias implícitas a grupos, instituciones o individuos en particular, aunque en virtud de su naturaleza así puedan interpretarse. Dichos enfoques, que proseguiré a exponer, no pretenden ni por lejos mapear un campo de batalla de Buenos vs. Malos o, como ya mencioné, realizar acusaciones de índole personal. El objetivo de Manifiesto Orgía será más bien develar las formas de pensamiento que considero más naturalizadas y subyacen a las maneras hegemónicas de hacer y analizar las artes visuales en la actualidad. Al mismo tiempo procuraré rebatirlas, analizando sus causas y consecuencias, desde las más ocultas hasta las más evidentes.
Por esas razones, la finalidad de este ensayo es la de contribuir positivamente al pensamiento crítico y reflexión de todos los lectores del mismo, sean estos artistas, intelectuales de las artes o público en general. Mi única motivación al hacer esto es la de realizar un aporte, por insignificante que pueda ser, para que las artes vuelvan a ser lo que considero que alguna vez en la Historia han sido o deben ser: una herramienta del ser humano para su propio desarrollo y despertar.

Franco Vico
Buenos Aires, mayo 2011

1- Introducción:

Conspiracionismo para principiantes

[…] una raza de linajes entrecruzados, una raza dentro de una raza de hecho, se centró en Medio y Cercano Oriente en el mundo antiguo y, durante los miles de años desde entonces, ha extendido su poder por el mundo. […] crean instituciones como las religiones para encarcelar mental y emocionalmente a las masas y ponerlas en guerra entre sí."[1]

David Icke, *"El secreto más grande"*

Como casi todos suponemos pero pocos realmente comprenden, el mundo está dominado por muy pocas personas que deciden sobre el destino de miles de millones de habitantes a nivel global. Estos pocos poderosos se pueden individualizar fácilmente desde hace algunos siglos como miembros de la veintena de familias más ricas e influyentes del mundo[2] (Los Rockefeller, Morgan, Rothschild, Carnagie, Harriman, etc.)[3], cuyos linajes de sangre se rastrean directamente en las dinastías reales de la antigüedad a lo largo de la historia. Algunos autores incluso afirman y han argumentado que descienden directamente de la raza de "dioses" reptiles alienígenas a la que todas las civilizaciones antiguas refieren en sus leyendas y mitologías, como los *Anunnaki*- en la antigua Sumeria- que significa *"aquellos que del cielo a la tierra vinieron"*[4]. De cualquier manera y cualquiera fuera su origen, ellos siempre han ocupado o influido poderosamente, con diferentes apellidos y como gobierno de diversas potencias, las posiciones de liderazgo de ambos bandos en cada contienda, guerra mundial o conflicto existente, han provocado cada crisis económica, debacle, *boom* y *crash* de todo tipo que hubo y hay desde los comienzos de la humanidad hasta ahora. Su objetivo de base es la creciente concentración de poder y recursos para lograr un gobierno planetario único donde se erradiquen las fronteras nacionales y se reduzca la población mundial a un 25% del total actual: Esto es el llamado *Nuevo Orden Mundial* (*New World Order*) o *Novo Ordo Seclorum* (frase latina escrita en los billetes de dólar, que significa literalmente *"Nuevo Orden de los Siglos"*).

Dicha estrategia se lleva a cabo desde hace siglos mediante la creación desde cero y apropiación sistemática de los medios corporativos y gubernamentales en cada vez menos manos aplicando metodologías como las llamadas *"dividir y reinar"* y *"problema-reacción-solución"*. Estás técnicas de manipulación están basadas en los principios de la dialéctica hegeliana según los cuales los enfrentamientos o las crisis producen los resultados deseados cuando ambos bandos son promovidos por el mismo poder.

Tomemos a modo explicativo el caso de los atentados de 11 de Sep. de 2001 y los atentados de Londres y Madrid que le subsiguieron. Los mismos, ha sido demostrado ampliamente, fueron perpetrados en complicidad entre las agencias de seguridad de EE.UU. y Europa con los servicios de inteligencia pakistaníes, simplemente para crear una psicosis colectiva de patriotismo y sed de venganza que legitime una supuesta lucha contra el terrorismo internacional. Esto en verdad encubre el acecho de los países hegemónicos sobre las ricas fuentes de petróleo en poder de países emergentes del medio oriente islámico y la toma de posesión de puntos geopolíticamente estratégicos en ese área. Pero ¿cómo dos organizaciones con intereses aparentemente tan contrarios o incluso manifiestamente enemigas pueden acordar para tamaño golpe? La respuesta es simple: Están lideradas por los mismos poderes en las sombras. Lo que el público ve es la contienda, que los obliga a tomar partido, los paraliza de terror y modifica sus vidas horriblemente, cuando en realidad es el mismo poder quién maneja ambos bandos. Se ha demostrado con creces que fueron los holdings empresarios estadounidenses y británicos de Wall Street quienes financiaron a Hitler y a Stalin, a la vez que empujaban a EE.UU a la 2da. Guerra Mundial. EE.UU. a su vez provocó a Japón en numerosas ocasiones para ser atacado en Pearl Harbor. También lanzó la bomba atómica cuando Japón estaba prácticamente derrotado y había ya presentado sus términos de rendición, sólo para impresionar a sus próximos y supuestos rivales soviéticos (ver film *Why We Fight*). Así mismo se han comprobado en la actualidad las vinculaciones personales y de negocios entre la familia Bin Laden y el clan Bush (ver además films *Zeitgeist The Movie* y *Zeitgeist Addendum*).

Es decir, en vista de una agenda de centralización de poder, se crea un *problema*- el terrorismo, marxismo internacional, guerrilla de izquierda, inseguridad, crisis económica, etc.- que sea capaz de provocar una *reacción* masiva- "Algo debe hacerse!"-. Así los pueblos renuncian pacíficamente a sus libertades, garantías constitucionales y derechos de todo tipo, en favor de una solución propuesta como mal necesario por parte de los mismos creadores del problema. Esto se hace simplemente empujando dos aparentes bandos enemigos a una contienda generada desde la desinformación y legitimada por la histeria colectiva.
Cada crash económico ha sido y es fraguado de la misma manera: Los bancos centrales en prácticamente todo el mundo no son si no entidades privadas con fachadas gubernamentales, que en realidad controlan la cantidad de moneda circulante provocando a voluntad lo que la propaganda de la academia llama eufemísticamente *bussines cycle*s. Cuando el suministro monetario es abundante la economía crece y la población y las compañías se endeudan para expandir sus negocios. En el momento de mayor confianza, la oferta monetaria es reducida, creando escasez y contracción en la economía. Así, los bancos cobran sus deudas con los bienes reales de los caídos en desgracia. Sin embargo, el dinero fue creado de la nada y, por medio del sistema de reserva fraccionario, lo multiplican ficticiamente hasta un 600% a través de la red de la banca privada (ver *The Money Masters* y *The Secret of Oz*, del investigador Bill Still y *Zeitgeist Addendum*).
Nuestro país no es la excepción. El Banco Central de la República Argentina fue creado en 1933 por capitales ingleses en cumplimiento de una de las cláusulas secretas[5] del fraudulento Pacto Roca-Runciman[6], una de las tantas inicuas alianzas de la oligarquía vernácula con el poder Imperial Británico[7].
Un ejemplo cercano relatado exhaustivamente en el film *Inside Job* (2010) es el de los bancos y aseguradoras de riesgo damnificadas en la crisis del 2008 provocada por el estallido de la burbuja de especulación inmobiliaria generada por Wall Street hasta entonces. Estas compañías en quiebra fueron adquiridas a céntimos de su valor real por los Rockefeller y otras instituciones manejadas por sus testaferros y los de otros clanes como ellos.
Es así como esta élite se ha ido apropiando de todo medio u organización importante a nivel internacional o los ha ido creando desde un comienzo como parte de su "solución" a los problemas que provocaron. La Sociedad de las Naciones, ONU, OTAN, Banco Mundial, FMI, OEA, etc. fueron todos establecidos como antecedentes necesarios para la concentración de poder hacia un gobierno planetario. Al día de hoy podemos afirmar que no existe prácticamente espacio fuera de su influjo ya que dominan las corporaciones más competitivas en medios de comunicación, farmacéutica, armamentística, investigación, industrias alimenticias, energía, transporte, entretenimiento, educación, etc.; creando una red oligopólica de holdings empresarios transnacionales, un gobierno en las sombras que algunos autores, como John Perkins en sus *Confesiones de un Sicario Económico*, llaman "*corporatocracia*". Los gobiernos nacionales y sus instituciones son infiltrados y coaccionados por la corporatrocracia, quien decide candidatos y financia sus campañas para que estos promuevan legislaciones y medidas a su favor, creando la ilusión de que elegimos nuestros destinos colectivamente, de forma democrática.
Al adueñarse de una creciente mayoría de corporaciones y organismos líderes en cada área de producción y decisión, la élite difunde sus mandatos por medio de "*repetidores*". Estos son individuos obedientes y muchas veces ignorantes del plan total al que sirven, que simplemente implementan ordenes que descienden jerárquicamente. Esta forma de organización se esparce indefinidamente derramándose sobre instituciones no influidas directamente que actúan por coerción o imitación hasta que pronto el plan se acata internacionalmente de manera inconsciente. Lo curioso respecto a los repetidores es que todos de alguna manera lo somos cuando no estamos despiertos a nuestra verdadera consciencia eterna, puesto que reproducimos el comportamiento de rebaño impuesto por la élite a través del miedo y el adoctrinamiento.
Aun así un gobierno mundial es tremendamente difícil de establecer. Esto se debe a que la élite no puede forzar físicamente a las sociedades a aceptar su plan, lo cual generaría una tremenda resistencia, alejandola de su objetivo. Es por eso que el plan debe ser aplicado sutilmente para que parezca una decisión consensuada, aceptada naturalmente, inevitable. Si el *problema* creado

es lo suficientemente grave, las sociedades reaccionarán consiguientemente exigiendo ser esclavizadas como parte de la *solución*.

Conspiracionismo Espiritual

"Todo es energía. La vida es la interacción de campos vibracionales magnéticos. Cambie el magnetismo y cambiará la naturaleza del campo de energía. Cambie el campo de energía y usted cambiará la naturaleza de la vida mental, emocional, espiritual y física, todo lo cual es energía en diferentes formas. […] Cuanta más energía absorbemos en nuestro campo de energía, más poder tenemos para causar y controlar nuestro propio destino. Es vital, por lo tanto, que aquellos que desean disminuirnos y dominarnos encuentren maneras de limitar la cantidad de energía que absorbemos."[8]

David Icke, ***"El Secreto más Grande"***

Como podemos inferir a la élite no le resulta rentable o práctico el control físico de la población en un nivel masivo, por lo menos no por ahora. En cambio prefieren el *control mental*. Siempre es más fácil gobernar subrepticiamente a la población por medio del control del pensamiento, que abiertamente por medio de la violencia física. La violencia física quita legitimidad al controlador, que se muestra bestial y cruento a través de ella. Pero el control del pensamiento- muy por el contrario- lo legitima, ya que el controlado cree que ser dueño de su poder de decisión, cuando en verdad es tanto más esclavo en su ufanación de libertad.
El control mental no es en absoluto la caricatura de ciencia ficción de un autómata repitiendo frases inconexas dispuesto a matar a todo disidente. Aunque ese tipo de control mental es no sólo posible si no frecuentemente utilizado y altamente imperceptible a simple vista, no nos ocuparemos de desarrollar el funcionamiento de este método. Por control mental nos referiremos más bien a la batería de contenidos basura y desinformación que la élite esparce irrestrictamente a través de los medios de comunicación, la industria del entretenimiento, alimenticia y el mundo académico para control de la población a gran escala.
A nivel académico por ejemplo, las universidades más prestigiosas de los países centrales y sus intelectuales han elaborado teorías económicas pretendidamente milagrosas de las cuales muchas nunca han sido aplicadas en sus lugares de origen y cuya ineficacia ha sido la ruina de las economías del subdesarrollo. El caso del premio Nóbel y profesor de la escuela económica de Chicago, Milton Friedman, y su visita a Chile en 1975 como asesor económico de la dictadura de Pinochet es emblemático de este tipo de intervenciones.[9]
La proliferación actual de la cultura de las celebridades y el gran desarrollo de la industria pornográfica; la paranoia sobre la inseguridad en los medios, el entretenimiento y comida chatarra; el fetichismo tecnológico, las peleas televisivas de famosos o los reality-shows son algunos de los mecanismos diseñados para que el ser humano permanezca dormido, atemorizado, enfocado hacia el exterior en conflictos ficticios, agotado compitiendo por su supervivencia, derrotado en su poca autoestima, viviendo la vida de otros en el mundo virtual y botando su energía vital en lugar de sublimarla y convertirla en algo positivo.
Como ha demostrado la física cuántica, existen muchas dimensiones en este mismo Universo, lo cual implica la posibilidad de muchos Universos posibles en todas ellas. Así también el ser humano vive usualmente en 3 dimensiones, las dimensiones de la materia. Existe la dimensión del tiempo, que junto a las 3 de la materia forman lo que algunos científicos han llamado "el continuo tetradimensional espacio-tiempo". Desde el punto de vista de las 3 dimensiones el tiempo posee una percepción lineal, la cual determina nuestra percepción del mundo con un principio y un fin en cada cosa, un pasado, presente y un futuro en ellas y una dualidad de comprensión determinada por pares de opuestos (bueno/malo, bello/feo, alegría/tristeza).
Ahora bien, a partir de la 4º dimensión existen otros niveles de consciencia, que determinan otros seres posibles para cada uno de nosotros, la concepción del tiempo se hace más fluctuante y no-lineal, más expansiva por cada segundo, y la comprensión deja de ser bipolar y, en cambio, deviene espiralada como una cadena de ADN, hasta convertirse en un único filamento que nos conduce a estados cada vez más ilimitados, de consciencia unificada y libertad, donde las

posibilidades se multiplican para nosotros y nuestro entorno, y en los cuales nuestra voluntad se alinea con la realidad.
El cuerpo humano, por otra parte, está atravesado longitudinalmente en su eje de simetría por un sistema de 7 vórtices o *chakras* (en sánscrito "ruedas de luz") que se despliegan desde el perineo hasta la coronilla, pasando por el bajo vientre, el plexo solar, el plexo cardíaco, la garganta y el lóbulo frontal. Cada una de estas 7 puertas se abre a un tipo específico de energía, está asociada a un órgano o glándula del cuerpo físico y a un elemento de la naturaleza. Así mismo, pueden ser estimuladas u obstruidas por un tipo específico de emoción, ya sea esta positiva o negativa.
Volviendo a la estrategia de la élite, su guerra de desinformación y basura informativa intenta mantenernos en un rango de frecuencia bajo, de 3 dimensiones, vulnerables a emociones y pensamientos básicos y bipolares, impidiendo que nuestras posibilidades y consciencia se expandan.
Esto lo hacen precisamente orquestando los diferentes aspectos culturales de la sociedad para obstruir los 7 chakras, particularmente los inferiores, que son los que pueden despertar la *kundalini*, el reservorio ilimitado de energía cósmica latente en la base de la columna vertebral. Cuando los chakras se obstruyen los cuerpos etéricos y el cuerpo físico se desalinean, desconectándose de los niveles superiores de energía y comprensión más allá de la materia. Por el contrario, cuando los chakras están purificados el *kundalini* despierta, alineando y unificando el cuerpo-espíritu con los niveles superiores de nosotros mismos, abriéndonos a ilimitadas cantidades de energía y comprensión.
Es importante que entendamos que cualquier estrategia de dominación sólo es efectiva dentro de cierto rango de frecuencia, por lo cual si aumentamos nuestro nivel y calidad de energía y expandimos nuestra consciencia, la desinformación de la élite no puede afectarnos. Por lo tanto, en la 4º dimensión y más allá, somos crecientemente inmunes al asedio de su entretenimiento e información chatarra y de todos los dispositivos de control que nos impongan, pudiendo enfocarnos más y mejor en mejorar nuestras vidas de acuerdo a nuestros propios parámetros y en armonía con los demás, corrigiendo el mundo y ayudando a otros.[10]
En suma, la sociedad maniática en la que vivimos es un castillo de naipes sostenido únicamente por una estructura que mantiene a la gran mayoría de la humanidad en la ignorancia de estas verdades. Por eso mismo es vital que comprendamos que sólo nosotros somos los responsables de acabar con esta injusticia, cada uno comenzando por sí mismo.

Conspiracionismo Artístico

"En una sociedad decadente el arte, si es auténtico, debe reflejar la decadencia. Y, a menos que quiera romper lazos con su función social, debe mostrar al mundo como algo en permanente cambio y ayudar a trasformarlo"[11]

Ernst Fischer, *"La Necesidad del Arte"*

Pero, ¿qué tiene esto que ver con el Arte, el terreno de la libertad y las utopías? Bien, si esta élite gobierna cada aspecto de lo que consumimos y pensamos y todo esto influye tan poderosamente en nuestra forma de actuar ¿Por qué el Arte debiera ser una excepción a la conspiración global?
Todos sabemos que al igual que financian simultáneamente a los candidatos electorales de partidos rivales y deciden sus plataformas, la élite planetaria y los *"repetidores"* de sus protocolos, deciden o promueven los contenidos y las lecturas de los mismos en los museos, centros de arte y galerías de los países centrales y estas políticas no tardan en ser emuladas o reproducidas en los países periféricos. Cada una de estas familias tiene sus propias fundaciones y ONGs que difunden su visión del arte y muchos integrantes de estos clanes tienen sus nombres en los lobbys y directorios de los museos estatales del "Primer Mundo", como fundadores y principales benefactores de los mismos. Así como financian dictaduras y revoluciones o designan déspotas y corrompen presidentes democráticos, la élite y sus repetidores apuntan premios a artistas y puestos a funcionarios culturales, promueven gustos y tendencias o los silencian a conveniencia.

Por poner un ejemplo paradigmático, el MoMA fue presidido durante los 50's por Nelson Rockefeller- uno de los más prominentes miembros de la élite anglonorteamericana-. Él lo llamaba *"Mummy's Museum"* por haber sido su madre quien lo co-fundara[12]. Su hermano David también presidió el MoMA y hoy uno de los premios que esta institución entrega a los artistas lleva su nombre. David fundó la *Comisión Trilateral* y es aun hoy miembro ejecutivo del *Grupo Bildelberg* y el *Council on Foreign Relations* (CFR)[13], tres organismos clave en la implementación del NWO a través de la imposición de la agenda globalizadora por medios lícitos e ilícitos. En su libro de memorias David Rockefeller escribió *"Por más de un siglo extremistas ideológicos de un lado y otro del espectro político se han aprovechado de incidentes muy bien publicitados para atacar a la familia Rockefeller por la influencia excesiva que afirman ejercemos sobre las instituciones políticas y económicas de Norteamérica. Algunos incluso creen que integramos una camarilla secreta que trabaja contra los más altos intereses de los EE.UU., y han caracterizado a mi familia y a mí como <internacionalistas> que conspiramos con otros mundialmente para construir una estructura global política y económica más integrada- un mundo unido, si prefieren. Si ese es el cargo, me declaro culpable, y estoy orgulloso de ello."*[14] Casi un siglo antes de esta confesión que no amerita segundas interpretaciones, Frederick Gates, director de beneficencia de la Fundación Rockefeller escribió, en 1913 *"Es nuestro sueño poseer recursos ilimitados y que los pueblos se rindan con perfecta docilidad a nuestra mano formadora. Las convenciones educativas del presente se desvanecen ante nuestra inteligencia y, careciendo de los obstáculos de la tradición, ejerceremos nuestra buena voluntad sobre un pueblo sensible y agradecido. No intentaremos crear entre la población, ni entre ninguno de sus decendientes, filósofos u hombres de saber o ciencias. No queremos criar entre ellos autores, oradores, poetas o letrados. No queremos engendrar grandes artistas, pintores o músicos. Tampoco abrigamos la humilde ambición de que sean abogados, médicos, sacerdotes, políticos o estadistas, de quienes ya tenemos amplio suministro."*[15] ¿Por qué un clan familiar responsable, junto a otros, de todo tipo de catástrofes a nivel global establecería una fundación supuestamente filantrópica para la promoción de las artes y las ciencias cuando, abiertamente, hombres de su directorio declaran no estar interesados en promover esos intereses entre la población? ¿Por qué hombres en las primeras líneas de estos clanes tomarían la responsabilidad personal de dedicarse a estos menesteres "filantrópicos", cuando también están ocupados con cuestiones privadas o de estado, tramando conflictos y crisis mundiales, si no fueran estos asuntos de vital o por lo menos alguna importancia para esos mismos planes?

Casi todos los clanes de la élite poseen o son partícipes de fundaciones "filantrópicas" que promueven el arte, o mejor dicho, el arte de acuerdo a sus propios intereses. Así lo hacen la misma *Rockefeller Foundation*, la *Carnagie Foundation for Internacional Peace*, la *Ford Foundation* y otras que manipularon ambas guerras mundiales y luego el sistema educativo para instruir versiones sesgadas de la historia de las mismas. Los investigadores coinciden en que este es uno de los mecanismos más habituales de los poderes en las sombras[16], porque ¿Qué menos sospechoso que una fundación por la paz mundial para promover la guerra? y de la misma forma, ¿Qué menos sospechoso que una institución promotora de las artes para actuar en detrimento de las mismas, del *kunstwollen*? Así lo anticipaba la publicación, en la Rusia zarista, del apócrifo documento *Los Protocolos de los Sabios de Sión*, atribuido- entre otros- a Lionel Rothschild, miembro de una familia fundamental de la élite. El libelo fue lanzado en 1902, previo a la primera irrupción vanguardista en Europa, y redactado con el objetivo de fomentar el antisemitismo, vinculando al judaísmo con el plan de dominio mundial y con la naciente izquierda bolchevique. Sin embargo y a pesar de su naturaleza fraudulenta, *Los Protocolos* detallan asombrosa y minuciosamente las estrategias de manipulación empleadas por la élite global desde siempre. En el protocolo nº 3 se lee: *"Tenemos la necesidad de contar con las ideas, los caracteres y las tendencias modernas de los pueblos, a fin de no cometer faltas en la política o en las administración de los países."*[17] Si así no fuera ¿Qué otra motivación principal, aparte de esta, podría tener la élite y los organismos a quienes ella encarga la más horrendas felonías en el planeta, para manipular culturalmente a la población?

En la 2ª posguerra el Expresionismo Abstracto fue utilizado como herramienta de la *cultural warfare* contra el régimen soviético por parte de la CIA, organismo responsable también de numerosos asesinatos políticos, golpes de estado a gobiernos democráticos e intrigas favorables al poder de la élite a nivel global desde fines de los 40's hasta el presente. Existen numerosas investigaciones que responsabilizan a la CIA en el fraguado de premios y exposiciones por medio de sus testaferros, fundaciones fantasma o magnates y publicaciones por ellos respaldados. Tal fue el caso del organismo *Congress for Cultural Freedom* y la revista *Encounter*[18], que a fines de los 50's y con el secreto aval de la CIA organizaron exhibiciones de Expresionismo Abstracto en todo el mundo, incluído en el MoMA. Muchos testigos respaldan estas hipótesis, incluyendo ex funcionarios de la misma Agencia Central de Inteligencia; por ejemplo, en un libro llamado *"The Cultural Cold War"*, de Frances Stonor Saunders.
Más allá del juicio estético que me merezcan a nivel personal, no impugno con esto, claro está, el mérito del los artistas del Expresionismo Abstracto o la valía de sus obras. Simplemente ponemos de relieve cómo la élite, a traves de sus "repetidores" y agencias, utiliza las manifestaciones culturales en beneficio de sus intereses políticos y moldea la visión que tenemos de ellas, de la misma manera que lo hace con todo y todos, si nosotros se lo permitimos.
No digo que el mundo del arte en sí sea consciente de la conspiración global para el NWO, pero ya sea por acción u omisión, el medio del arte y la inmensa mayoría de sus partícipes son "repetidores" de esa estrategia, por lo tanto es factible hablar sin dudas de un arte, tal vez no cómplice, pero si funcional al poder de la élite.
Poco a poco iremos contestando, en lo que resta del manifiesto, los interrogantes surgidos en este ultimo párrafo, así como desarrollando las motivaciones de la élite en este aspecto.

2- La contemporaneidad de todo arte

New World Order y atemporaliad

"Cuando Bush padre hablaba frecuentemente acerca de que la humanidad se estaba aproximando a un "nuevo orden mundial", sabía perfectamente a lo que se refería. Cuando Gorbachov, todavía en el poder en la ex Unión Soviética, le contestaba que para que "un nuevo orden mundial fuera posible, Estados Unidos debía previamente ayudar a la URSS", también sabía perfectamente bien de lo que estaba hablando"[19]

Walter Graziano, *"Hitler Ganó la guerra"*

Unos de los puntos clave del plan de la élite global para la instauración del Nuevo Orden Mundial es la abolición del concepto de Historia o, incluso más estrictamente, de devenir temporal. Para diseñar las condiciones de un régimen que se perpetúe indefinidamente, lo primero que habría que propiciar es la negación de cualquier forma de evolución o progreso en cualquier plano, y con dicho fin ¿qué mejor que abolir el tiempo mismo? ¿Cómo habría de evolucionar la consciencia si no a través del tiempo? ¿Qué mejor manera de amarrar la evolución natural de una especie consciente del tiempo como 4ta. dimensión- como primera dimensión más allá de la materia en bruto- que erradicando la concepción de su propio devenir en la tierra?
Algo así sucedía en el libro *1984* de George Orwell, que imagina un régimen totalitario que se eternizaba reescribiendo la historia permanentemente a conveniencia de las necesidades políticas del momento.
En el año 1992, el politólogo estadounidense de origen japonés Francis Fukuyama pública el controversial libro *"El fin de la Historia y el último hombre"* donde diagnostica el final de la Historia como evolución a partir de la pugna de ideologías antagónicas y propone el neoliberalismo democrático como única filosofía viable, en vista del desbaratamiento de la URSS y la apertura de las economías llamadas "socialistas" al capitalismo global. Esta propuesta fue la coronación de lo que se llamo desde entonces "pensamiento único", como paradigma de la carencia de alternativas ideológicas al neoconservadurismo. Fukuyama- fuertemente vinculado a organizaciones de poder de la élite, como el CFR (*Council for Foreign Relations*, considerado por muchos como el gobierno en las sombras de los EE.UU.) y fundador del PNAC (*Project for the New American Century*, desprendimiento intelectual-académico del anterior)- fue uno de los principales ideólogos de las democracias neoliberales de los 90's, que desregularon los aparatos estatales y bajaron barreras para mayor beneficio de la élite global en Latinoamérica y el mundo. Por supuesto que la sentencia de Fukuyama sobre el final de la historia no puede ser literal si no más bien indicador de un período lo suficientemente largo- una suerte de Reich de mil años- que suspenda cualquier modificación sustancial en materia político-económica.
En el ámbito del arte, que muchas veces refleja anticipadamente las vicisitudes de la historia, este panorama de no-temporalidad fue perfilándose por lo menos un lustro antes, a mediados de los 80's, con el declive de la transvanguardia en Italia y los Nuevos Salvajes alemanes, cuyos gestos hedonistas y autorreferenciales permanecen hasta hoy. Podría decirse que el equivalente a Fukuyama en la teoría estética fue el libro de Arthur D'anto, *"Despues del del fin del arte"* de 1997, cuyo precedente se encuentra en el ensayo del mismo autor también de 1992 "*Más allá de la caja Brillo: Las Artes visuales desde la perspectiva Post-histórica*". Independientemente de la vinculación- o falta de ella- de D'anto con los poderes de la élite, sus libros sintomatizan el mismo malestar que los de Fukuyama, y se podría decir que cumplen un rol análogo a los de aquel en la teoría política.
En este sentido creo que el universo artístico fue un campo de experimentación y sintomatización prematura para esta bajada de telón a la historia que pronostica Fukuyama. En este área se implantaron, a falta de definiciones concluyentes, o precisamente para evitar su búsqueda, categorías temporales vagas que allanan terreno al pensamiento crítico y de hecho vaticinaron el tono profético del New World Order y su autoproclamada atemporalidad. Me refiero con esto al lábil y omniabarcante término "Arte Contemporáneo".

La atemporalidad de lo "contemporáneo"

"[…] El arte dominante de hoy es roca muerta que ya no tiene secretos que entregarnos: ni siquiera guarda su valor de síntoma o de malestar, ya que no pretende incomodar a sujetos cómicos que no se ríen de sí mismos, puesto que ni siquiera están seguros de existir. ¿Qué oponerle a eso, aún en medio de la desesperanza? No se me ocurre más que citar una última frase […] La frase es de Jean-Paul Sartre, y dice: "La pregunta ya no es qué es lo que la historia y la cultura han hecho con nosotros, sino qué somos capaces de hacer nosotros con eso que nos ha hecho"."[20]

Eduardo Grüner, *"Ese crimen llamado arte"*

Semánticamente el mote "arte contemporáneo" es correcto, pues indica la presencia de producciones artísticas realizadas en el período en que vivimos, o más generalmente acaso, por autores vivos durante el transcurso de nuestra vida. Esta definición sin embargo tiene por lo menos dos grandes defectos en su aplicación actual: primero, que es aplicable hacia delante y hacia atrás en la línea histórica a cualquier período en tiempo presente, y segundo: precisamente por tratarse de un adjetivo que describe situación temporal referencial e indeterminada, y no una característica estética, filosófica o de cosmovisión, no puede ser aplicado con exclusividad, como se utiliza hoy en día, al arte de este momento histórico específico.
Si entendemos por "contemporáneo" a algo que existe en simultaneidad o cohabita un cierto tiempo con otra cosa, podemos inferir que cualquier momento o período de la historia humana ha contado con un arte que le fuera "contemporáneo". La Edad Media, la Antigüedad, el Paleolítico, cada año, mes y día de la historia y pre-historia tuvo su arte propio, no menos contemporáneo que el que hoy hacen los artistas. Sin embargo dudo mucho que los humanistas florentinos llamaran "arte contemporáneo" al arte que hoy conocemos como renacentista, con la insistencia episcopal con que los académicos y artistas lo pronuncian hoy. Si llegamos a comprender esto podremos señalar fácilmente la segunda falacia de esta categoría, o más bien esta se hará evidente por sí sola: Lo único que cambia o puede cambiar cuando adjetivamos a algo como "contemporáneo" no solo es el momento, el segundo mismo en el que pronunciamos el término, si no también aquello que calificamos como tal. A saber, nunca es igual a su equivalente inmediatamente anterior la geografía, la religión, la literatura, los sistemas de gobierno o cualquier cosa que consideramos "contemporánea". Los glaciares y desiertos avanzan o retroceden y nunca es la misma el agua que corre bajo el puente. Aunque las cosas a un nivel histórico no cambian demasiado de un día o mes para otro, posiblemente si lo hagan entre 5 o 10 años.
Sin embargo cuando, desde hace tal vez tres décadas, pronunciamos el término "Arte Contemporáneo" como una categoría que designa al arte de "nuestro tiempo", el arte con el cual coexistimos, lo hacemos también refiriéndonos, quizás no a pautas estéticas específicas, aunque si a un heterogéneo sin fin de ellas que es englobado por determinada ideología acerca del arte, o cierto modo de concebir el arte y su lugar en el mundo. He ahí la contradicción: el mero adjetivo "contemporáneo" debiera significar aquello que es "de ahora", en "esta época", en "este tiempo", o fue "en aquel otro", independientemente de sus características formales, filosóficas o las implicancias de estas. Pero cuando decimos "Arte Contemporáneo" nos referimos a un arte cuyas particularidades físicas, cambien o no, apuntan a las mismas resultantes o responden a las mismas formulaciones ideológicas.
Esta contradicción se agrava cuando nos percatamos de que no todo el arte que nos es simultáneo puede ser incluido en esta definición. Como oí decir una vez, por fuera de "Arte Contemporáneo" existe una enormidad de arte contemporáneo[21]. Vale entonces decir que, extramuros de la categoría de género que el mundillo académico y la crema artística reconoce como propia de sus manifestaciones de clase, hallamos arte legítimamente contemporáneo en el sentido estricto que no cumple con las prerrogativas del género llamémosle "oficial". Es por eso que podemos hablar entonces de un género oficial, aunque este sea increíblemente permeable a cualquier manifestación que pueda, a priori, parecerle exterior o impropia, siempre y cuando los artistas hagan determinadas concesiones de humor, actitud y, en menor medida, estilo.
Entonces, ¿por qué no llamar al arte de este momento histórico de otra forma, si la definición aceptada carece de elementos que designen la cualidad de las producciones artísticas actuales, aparte de su circunstancialidad temporal? ¿Qué mejor manera de detener el paso del tiempo que arrastrar todo lo que de artístico se precie y arrojarlo al mismo saco epocal de eterno presente,

para medirlo con la misma vara de pensamiento? En conferencias y seminarios, en las carreras de grado o en cualquier charla de café de artistas o intelectuales vinculados a las artes, ya no se habla tan naturalmente de “artes plásticas” o “artes visuales”, por no mencionar el más general término “arte”. Se dice “arte contemporáneo”, y esto pareciera que con unas mayúsculas que agigantan el poder de la falacia. Como hemos ya mencionado, el término no es per sé incorrecto a no ser por la ideología que implicitamente se le ha adosado o le es inherente. Esa impropiedad del término se basa, justamente, en que a un adjetivo de tiempo se lo reviste de un carácter estético-ideológico concreto, y se lo fija así a un presente indeterminado, sin principio, fin o intenciones de cambio. Se funda así una categoría para un presente no periodizable, no permeable a análisis o críticas.
Es por esa suerte de mezcla entre autoconsciencia y resignación frente a la futura aniquilación, que pronunciar este término en la manera que se acostumbra me suena, tal vez a mi pesar, como combinar ese chiste que dice “Somos los caballeros de la Edad Media que marchamos a la Guerra de los 100 años” y la siguiente cita, del *1984* de Orwell: *"Quien controla el presente controla el pasado y quien controla el pasado controlará el futuro*”.

3- Las formas "contemporáneas" de la posmodernidad

¿Post-vanguardia o contemporaneidad?

Podemos afirmar que, a pesar de la generalidad y liviandad con que se aplica el término, cuando se dice "Arte Contemporáneo" se refiere, en mayor o menor medida, al arte de la posmodernidad. Posmoderno es, de más está aclarar, aquello que emerge luego de la caída de los discursos totalizantes y dadores de sentido hasta la modernidad. A estos discursos dadores de sentido Jean François Lyotard los ha llamado, en su libro *"La Condición Posmoderna"* (1979), Grandes Relatos o *metarrelatos*[22]. Por gran relato entendemos a toda epopeya ideológica-discursiva que legitimaba la noción de progreso (la evolución de la historia, el avance de la ciencia, la absoluta libertad del ser humano, la justicia social, la sociedad sin clases, la hermandad e igualdad de todos los hombres, etc.). Es, digámoslo así, la sensación colectiva de la especie humana de ir hacia un lugar mejor promovida por y de acuerdo con ciertos ideales o ideologías. En la posmodernidad estos grandes relatos dejan de actuar como aparatos ideológicos estructurantes y pierden credibilidad y sentido. Despedazados en mil partes que constituyen "micronarrativas", los grandes relatos comienzan a ser fichas en un "juego de lenguaje" donde cada "jugador" pugna por la propia legitimación en un medio determinado y utiliza las fichas como formas de intercambio o interacción con otros jugadores. En este sentido el pensamiento posmoderno se enfoca en la constante emergencia y proliferación de nuevas formas *"multiculturales"* y la tolerancia por la heterogeneidad como nuevo paradigma ético. Este paradigma o- mejor dicho- "contraparadigma" es esencial ya que fundamenta la ausencia o prescindencia de cualquier criterio a priori. Ya no hay un bueno o malo en términos absolutos, si no más bien un respeto y tolerancia por lo diferente o por lo "otro", lo cual es uno de los pilares clave de la post-vanguardia.
En el campo del arte, el gran relato hasta quizás los años 70' fue la Vanguardia. Vanguardia es una expresión proveniente de la terminología militar, y sirve para nombrar cualquier movimiento de primera línea que señala y avanza sobre los límites de un terreno desconocido u "enemigo", aventurándose a la conquista de lo que está "más allá". El arte de vanguardia fue ante todo una ruptura respecto a la tradición artística occidental y respecto a cualquier arte inmediatamente precedente. Pero por sobretodo, arte vanguardista significó una ruptura respecto del arte funcional a la sociedad burguesa y a sus valores, complices de la decadencia cultural y moral que, entre otras cosas, llevaron a la 1era. Guerra Mundial. Vanguardia era un conjunto de gestos o actitudes de inconformidad con la norma y un deseo de cambiar el mundo, de revolucionarlo a través de la práctica artística. Para el arte de vanguardia, lo desconocido era lo que estaba fuera del arte, lo "extra-artístico", la Vida, en términos generales. También era lo que estaba fuera de la tradición del arte occidental. En este avance sobre la frontera de lo descocido el ariete de la vanguardia era la búsqueda de "lo nuevo" y su método era la experimentación con formas y materiales no-usuales para el arte hasta ese momento, o con referentes culturales de "otredad", como lo indígena, lo oriental, lo infantil, lo demencial, lo primitivo, etc. El gesto audaz de la vanguardia para la inclusión de lo nuevo en el arte implicaba aventurarse más y más profundo en eso desconocido que era la vida y lo otro- a fuerza de experimentación formal, técnica, material, etc.- empujando la frontera del arte hacia afuera. Esto tornó la dialéctica de las vanguardias cada vez más furiosa y acelerada, por lo que los sucesivos grupos y corrientes se alternaron con creciente vertiginosidad, derrocándose y reivindicándose unos a otros. Al cabo de 80 o 90 años la Vida, lo extra-artístico, lo "otro", estaba completamente incluido en el arte, con cada fragmento de realidad u otredad traducido en un signo artístico equivalente. De manera que esta pugna por la libertad total de la vanguardia fue completada exitosamente, el strip-tease del arte moderno- que Luis Felipe Noé relató- nos dejo enfrentados a la nada fruto de su autodeconstrucción. Digamos entonces que, a partir de fines de los 70's, los artistas cuentan con un desarmadero de recursos estéticos de efectividad comprobada al cual recurrir de manera más o menos crítica o indiscriminada. Fue desde entonces que el gran relato de la vanguardia quedó a merced de los "jugadores", como una ficha más del "juego", aflorando un sin número de "multiculturalismos" estéticos intercontaminantes y crecientemente indistinguibles entre sí. He aquí que entra en

escena el "arte contemporáneo" como epíteto por default, siendo que, a lo que en verdad aludimos cuando hablamos de "Arte contemporáneo" es, con suerte, al *"Arte post-vanguardista"* o arte posmoderno. La única diferencia entre estos dos términos es que decir "arte contemporáneo" no brinda especificaciones valiosas de ningún tipo, mientras que "arte posmoderno" alude a una época específica (la nuestra) que como todas y como nosotros, verá su fín, nos guste o no. Por esto, cuando decimos "arte contemporáneo" acordamos, a sabiendas o no, con el plan de la élite para un régimen de autoerigida intemporalidad. Por dicha razón llamaremos en este escrito "arte post-vanguardista" o posmoderno a todo arte surgido del berenjenal de los recursos estilísticos, las técnicas y operativas que las vanguardias y los modernismos conquistaron a fuerza de audacia y compromiso, y que hoy forman parte del canon académico, canon que es a todas luces un anti-canon, un canon de la libertad total.

El canon de la libertad total

"El arte existe hoy día en un estado de pluralismo: ningún estilo, o siquiera modo de arte, es dominante y ninguna posición crítica es ortodoxa. Pero este estado es también una posición, y esta posición es también una coartada. Como condición general, el pluralismo tiende a absorber la discusión -lo que no equivale a decir que no promueve antagonismos de todo tipo. Sólo se puede partir de un descontento con este statu quo: porque en un estado de pluralismo se tiende a dispersar, y a volver así impotentes, el arte y la crítica. La desviación menor sólo es permitida a fin de hacer resistencia al cambio radical, y es ese sutil conformismo el que debemos desafiar"[23]

Hal Foster, ***"Contra el Pluralismo"***

El canon del arte post-vanguardista es un sistema al cual nada puede resistirse puesto que a nada se resiste. Todo lo extra artístico ha sido incluido en él y todo lo que está afuera y posee cierta relevancia es incluido más tarde o más temprano[24]. No hay en la práctica ningún parámetro valorativo que pueda utilizarse para excluir o seleccionar más que el peregrino o especializado criterio de un colega o crítico. A la luz de este panorama, absolutamente cualquier cosa puede devenir en obra de arte[25]. Por estas razones el canon es inconmovible. A diferencia del canon decimonónico o los programas de la vanguardia, que eran sistemas cerrados que se agrietaban con el pasar del tiempo y se convertían en gigantes de barro que reflejaban en su decadencia su pasado de esplendor, el canon de la libertad total no refleja ningún esplendor, pero tampoco se agrieta pues es infranqueable dada su transparencia y penetrabilidad. El arte posmoderno no posee ningún carácter categórico y programático, siendo esta "a-programaticidad" el plan. Así todo lo "exterior" a él está más o menos autorizado a "pertenecer" o lo hará llegado el caso. Se puede decir incluso que lo exterior a él ya esta potencialmente contenido.

En cuanto a la premisa experimentalista del arte de vanguardia, esta es imposible en su sucedánea post-vanguardista. Sin embargo la post-vanguardia se contonea con la insistencia de Sísifo en la experimentación sempiterna. Todos los experimentos de la vanguardia han arrojado ya sus resultados y los seguirán arrojando a menos que cambien las leyes de la física y química o se descubran nuevos materiales. Por lo tanto la experimentación post-vanguardista tiene tanto asidero lógico como de validez estética posee un "arte contemporáneo" eterno.

Por otra parte, y debido a que han caído, además de la vanguardia misma, las demás utopías y grandes relatos con que la vanguardia se asociaba para cambiar al mundo, los artistas en general no ven necesario, posible o "conveniente" el riesgo de decir, pensar o hacer algo que pueda tal vez cambiar al mundo o revolucionarlo.[26] Esta es, estimo, la pérdida máxima del arte en su conjunto, como disciplina humana: su vocación de servir al mundo, o a una idea de mundo, ha sido reducida, cuando mucho, al estatuto de una ficha más en el tablero de los jugadores. En consecuencia el canon es la totalidad del repertorio vanguardista más el de todos los cánones de la historia, pero vaciados de contenido, sin sustancia real, desactivados de todo elemento de poder real. Este itinerario de cáscaras vacias es reutilizado permanentemente y sus formas, cual envases, son en el mejor de los casos rellenadas con cierta pericia o inteligencia por el artista en cuestión[27]. Por esto mismo, en el reino de la libertad total del arte de post-vanguardia todo es posible pero…sólo en el terreno de la "ficción", siempre que realmente no se quiera decir lo que se dice o

siempre que no se diga nada en absoluto y por supuesto, siempre que se respete el blanco del cubo en el cual lo exterior, paradójicamente, jamás se filtra. Esto es debido a que, además y por encima de su régimen de libertad absoluta, el rasgo primordialmente autoritario del arte post-vanguardista es la omnímoda sumisión a sus protocolos y reglas de etiqueta a la que los actores del medio artístico, y en especial los artistas, deben sumirse llegado el caso.

La devoción argumentativa

"Hay que acabar con el terrorismo intelectual, esa idea de que los intelectuales son los árbitros del gusto. [...] Si una obra tiene éxito es que expresa algo que llega a la gente, y que es un producto bien hecho. Yo me quedo mil veces con un producto bien hecho que con obras de arte "culto" que dejan a todos helados." [28]

Gilles Lipovetsky

Ante la absoluta impredictibilidad de lo predecible, la existencia de la obra como imagen o incluso como presencia corpórea se va debilitando hasta desaparecer. Sin embargo si el vacío se nota demasiado entonces debe ser colmado por un sustituto tranquilizador, una especie de placebo al cuadrado. Este placebo no es otra cosa que el texto de catálogo o cualquier otra explicación altamente intelectualizante y difícilmente inteligible la cual, más de una vez, no da cuenta de la obra y viceversa. El cinismo de los repetidores llega en estos puntos, a veces, a pasmosos niveles de autoconciencia, utilizando el propio conocimiento de esta vacuidad como elemento de fundamentación teórica.
El arte post-vanguardista es, por donde se mire, adicto al palabrerío académico llegando a extremos de verdadero farandulismo: cualquier dato o anécdota biográfica del artista sirve para explicar la obra o aportarle un valor sólo existente en la coyuntura en que esta es expuesta. Conocedor de esta adicción ya en 1968 y con la voluntad de hacer valer sus obras por lo que ellas eran en sí, el pintor polaco Balthus escribió expresamente a la Tate Gallery en los preparativos para su retrospectiva con el fin de que se omitiera cualquier dato biográfico o anecdótico que ocasionara futuras sobreinterpretaciones: *"Balthus es un pintor sobre el que nada se sabe[29]"* decía el telegrama. Por supuesto que esta es una actitud extrema en el espectro de posibilidades, aunque encarna una reacción sintomática ante el exceso de interpretación y argumentación de la burocracia post-vanguardista.

La devoción hedonista

Así como existe una compulsión hacia la hipertrofia interpretativa, el arte de post-vanguardia sobrevalora en exceso el lugar del placer en relación al trabajo del artista y la ejecución de la obra. Sobre todo si se trata de una obra perpetrada bajo cierto rigor de oficio o virtuosismo técnico o atribuible al esfuerzo de la concentración y la paciencia, el único argumento con que el clero de post-vanguardia se consuela al explicar semejante despilfarro de libido es el principio del placer.
Por mi parte, no creo que la búsqueda de placer haya sostenido el pincel patas arriba de Miguel Angel en su monumental capilla sixtina o el cincel de Bernini en el *"Éxtasis de Santa Teresa"*. Más bien me inclino a pensar que dichas obras fueran producto de un talento supremo y una voluntad inquebrantable en la prosecución de un objetivo plástico bien definido, cosas que el arte post-vanguardista relativiza. Para el general del clero de post-vanguardia el talento y la voluntad, tanto como el buen arte, son accidentes de la naturaleza, a diferencia que este último es más fácilmente comercializable.

El protocolo de “cóctel” post-vanguardista

“Las artes contribuyeron a consagrar relatos organizadores de lo social y fueron articuladores de las diferencias entre culturas en otras épocas. Los artistas contemporáneos prescinden de ese mandato; más bien narran el estallido, las contradicciones, las desemejanzas, las incompatibilidades. En este sentido, las artes son un lugar donde la falta de un relato cohesionador aparece con más elocuencia.”[30]

Néstor García Canclini

El principal factor de legitimación es, no ya la obra de arte si no, además del grado de nepotismo y obsecuencia que la moral del artista admita en su comportamiento, la capacidad de este de adaptarse a las demandas del entorno institucional y su burocracia. El nivel de respeto al protocolo de “cóctel” post-vanguardista que los actores del medio tengan y su grado de astucia en este juego es la clave del éxito en el mundo de la libertad total.
En este contexto, para ser bien recibido en el mundo del arte de post-vanguardia el artista debe renunciar de buen grado a cualquier interés por sobresalir o descollar puesto que sólo así se puede, eventualmente, “sobresalir” o “descollar”. Así como el cubo blanco engulle y encapsula las obras expuestas en él, evitando el despunte de algo en particular, nivelando todo hacia abajo, el artista debe someterse a un protocolo implícito de no-irrupción y negociación institucional permanente, que evite cualquier juicio valorativo o comparativo. Que nada se valore o compare implica que, lógicamente, lo valioso y lo desechable puedan convivir “democráticamente”, eliminandose paradójicamente las diferencias, en perjuicio siempre de lo valioso. Por eso, cada elemento que aparezca o se quite del cubo blanco- o su equivalente- debe estar previamente acordado y planificado. Cada iniciativa del artista debe estar negociada desde adentro y contar con la venia unilateral burocrática.
Asimismo, durante el cóctel propiamente dicho, ni el artista ni nada o nadie debe generar o propiciar alguna eventualidad inesperada o fuera del esquema que llegue a opacar la fiesta “democrática” del arte. Las intrusiones o atentados poéticos al estilo Café Voltaire, aunque sí recordados con nostalgia, pueden ser bienvenidos sólo en su versión atenuada, es decir bajo acuerdo previo. Así, al artista ir obedeciendo creciente e inconscientemente estos presupuestos, se va alejando lastimosamente más del heroísmo de sus antepasados inmediatos de la vanguardia histórica.

4- El arte de los "zombies"

El artista "zombie"

"En el arte comercial hay obras formidables, pero hoy el artista es el que está afuera del mercado. El otro es el que está "haciendo un negocio", y eso no cuenta. Esto es ridículo... ¡Justamente cuando el placer se ha convertido en el eje de nuestras vidas!" [31]

Gilles Lipovetsky

Este tipo de artistas, ignorante o escindido de la actitud heroica y contestataria de la tradición vanguardista es, en líneas generales, un artista que en el mejor de los casos ansía convertirse en un feliz y útil engranaje de la maquinaria. No nos detendremos a analizar exhaustivamente todos los motivos socioeconómicos y culturales de este accionar colectivo de las ingentes y en aumento masas de artistas, aunque si podemos describirlo con bastante exactitud. La clase de artista de la que estamos hablando es una que sigue la moda[32], no desea cambiar al mundo con su obra-vida-actitud[33], está altamente desesperado por "pertenecer" y hambriento de "éxito". Es un artista obediente que integra la chusma sobreadaptada y obsecuente del mundillo y por esta razón no posee voluntad, o por lo menos no una propia[34]. Este tipo de artista es, en su versión más ladina, un hábil relacionista público, un profesional del lobby, un traficante de influencias al acecho del próximo contacto.

A la manera que un hechicero vudú crea un zombie, un autómata, anulando la mente consciente de un individuo *equis* por medio de drogas y sortilegios; la necesidad de prematuro reconocimiento de los artistas nóveles y su casi inmediata cooptación por parte del mercado hacen de él un bicho dócil y fácilmente reemplazable al primer atisbo de recambio generacional. Este artista zombie, cual muerto vivo de film clase B, es altamente contagioso y esparce su infección zombificando al público espectador con su arte zombie, no por malo pero si por bobo.

Epidemia "zombie"

"Si el oficio es algo del hombre mismo, y como una manifestación o una expansión de su propia naturaleza, es fácil comprender que pueda servir de base a una iniciación, e incluso que sea, en la generalidad de los casos, lo que hay de mejor adaptado a este fin. […] Con esto, se ve sin esfuerzo cuan lejos está el verdadero oficio de la industria moderna, hasta el punto que son por así decir dos contrarios, y cuan verdad es desgraciadamente que, en el 'reino de la cantidad', el oficio es, como lo dicen de buena gana los partidarios del 'progreso', que naturalmente se felicitan por ello, una 'cosa del pasado'."[35]

René Guenón, *"El reino de la cantidad y los signos de los tiempos"*

"Todos los artistas están dispuestos a sufrir por su obra, pero ¿por qué tan pocos están dispuestos a aprender a dibujar?"[36]

Banksy, *"Existencilism"*

Es muy fácil ser artista hoy en día[37]. Como ya dijimos cualquier prerrequisito de talento, habilidad técnica, destreza u oficio es solo necesario si provoca placer en la ejecución. De lo contrario podemos hacer las cosas sin absolutamente ninguna noción o pericia, completamente libre de culpas y seguros de que la total ausencia de cuestionamientos de "virtuosismo" nos dejará el camino al éxito allanado. Esforzarse en agradar demasiado o cautivar al público tampoco es necesario y en caso de que necesitemos una mano "hábil" siempre podemos contratarla. Una persona dijo una vez que "el arte contemporáneo no es hacer un *cualquiercosismo*". No me atrevería a decir que el 100% del arte post-vanguardista sea *cuaquiercosismo*, pero como dijo Roberto Jacoby en una entrevista televisada, *"el 90% de todo es una mierda"*[38], lo cual nos permite arriesgar que tal vez el 90% del arte post-vanguardista sí sea *cualquiercosismo* bien explicado y laureado.

Contrariamente al trabajo de otras disciplinas (músicos, escritores, bailarines, etc.) en que el entrenamiento, conocimiento y excelencia técnica con el "set de herramientas" es condición indispensable, el artista de post-vanguardia disfruta de las facilidades de un quehacer que no exige gran cosa de antemano, en el cual cualquier mínima facilidad de garrapateo es elogiable y donde

al menor atisbo de frustración podemos siempre pasar a otra cosa que nos gratifique sin mayor denuedo. Lo importante siempre es la autosatisfacción, la comodidad del propio ego. Este garrapateo se vuelve destreza ante el patológico "respeto" por lo "diferente" y ante la ausencia de cualquier norma.
Esto hace que el número de artistas sea desproporcionado y siempre en ascenso en comparación a otros sub-rubros del campo artístico, como el de la crítica o curaduría, profesiones para las cuales el estudio sesudo y el desarrollo de las propias habilidades sí es determinante, lo cual los vuelve oficios que requieren cierto esfuerzo.
Este factor es concluyente puesto que ¿qué puede revestir menor interés o suscitar mayor indignación que un arte lego hecho por diletantes que, cómo si fuera poco, pretende pasar por sofisticado?

El arte "zombie" y su funcionalidad

"[…] El arte actual […] es el responsable de la decepción que siente una cantidad creciente de espectadores, que piensan que "eso no es arte", que no vale para nada, que no tiene interés, "sea lo que sea". Durante siglos y milenios, las obras de arte han sido motivo de admiración y delectación: en la actualidad estamos ya hartos de tantas deconstrucciones, de las instalaciones minimalistas o conceptuales, del videoarte en el que no pasa nada."[39]

Gilles Lipovetsky, *"La Sociedad de la Decepción"*

La obra zombie no es otra cosa que la enésima repetición de las fórmulas del arte post-vanguardista y su autodeconstrucción rumbo a la nada ya colonizada. Este tipo de producciones en su grado más acérrimo, más allá de su heteróclito espectro de formas e intereses, provoca en mayor o menor grado un efecto *zoo-porífero* sobre el espectador, y sobretodo sobre el espectador no especializado. Este efecto somnífero, de apatía o desinterés del "ciudadano de a pie", se debe en general a la creciente complejidad e ininteligibilidad muchas veces premeditada del arte de post-vanguardia, sumado a su deliberado desinterés por congraciarse con quién *ve*, *mira* y- ya casi nunca- *obserba*.
Fundamentalmente esta reacción del público no es otra cosa que el germen mismo de la zombificación artística retransmitido. Si los productores de arte actual fueran más comprometidos y atentos a los cambios y necesidades de las problemáticas presentes o de los intereses de su público, si se descentraran de su ego y observaran la realidad, tal vez podrían jugar un rol comunicativo de reciprocidad y empatía con sus interlocutores. Complementariamente, si se permitiera al público decidir sobre los contenidos de exhibiciones y juzgar sobre la calidad de los mismos; este jugaría un rol más activo y creativo en la evolución de las producciones artísticas y las políticas culturales. Siendo normalmente todo lo contrario, el público se aleja, mira con distancia, y sigue de largo sin recordar lo que acaba de tener frente a si. Personalmente creo que estas formas de arte disminuyen la capacidad de asombro de su público, atentando espiritualmente en su contra.
Paradójicamente al aumento de concurrencia a las exhibiciones de arte a nivel global, existe un consenso de descrédito bastante extendido en el público no experto, aunque también en segmentos importantes del público ilustrado, respecto al arte institucionalizado de producción actual. Expresiones coloquiales del "vulgo" como "¡Eso lo puede hacer cualquiera!" son la comidilla del público culto del arte, que con arrogancia argumenta a favor suyo y contra el analfabetismo en materia estética, subestimando el hecho de que nunca el arte había necesitado tanta ortopedia teórica como hoy en día.
Pero ¿a quién es útil este funcionamiento? ¿No sería mejor contar con producciones artísticas que sí deleitaran, emocionaran y fueran dignas de recordar, por más dificultosa que fuera su ejecución? ¿No sería más eficaz un arte que pudiera prescindir, o no fuera adicto a prótesis teóricas?
La escisión de arte/público-espectador fue en aumento proporcionalmente a la indistinción entre arte/vida-cotidiana. A mi entender esta escisión se dio en tres estadios. El primero fue el salto Duchampiano de crítica a la obra de arte retiniana, es decir al arte como algo visual meramente. El

ready-made implicó una declaración de independencia del arte como instrumento de representación de la realidad- la objetiva o la subjetiva del artista-, para pasar a ser una forma de presentación de la realidad en la cual el arte se encontraba como una forma mental del artista, que pasaba a ser un señalador de metáforas inherentes y no ya el sólo ejecutor de un oficio. En la operación duchampiana el artista no se interesa tanto en el objeto que elige como una imagen para el ojo ("indiferencia estética"), si no como disparador de contenidos y asociaciones conceptuales en la mente del espectador por medio de la cultura en la que vive.
El segundo momento de dicha escisión fue en la revolución de las vanguardias de la segunda posguerra o Neo Vanguardias, más concretamente las de la generación que abarcó desde el Pop Art al Arte Conceptual en los 60's. Al grito de independecia duchampiano le fue sumado el gesto de liviandad, frivolidad y banalidad autoconsciente, el espectáculo y la masividad popular (Warhol); junto con la idea de que "cada hombre es un artista"[40] (Beuys). Además de esto y a diferencia de sus predecesoras de principio de s.XX que muchas veces operaban en las márgenes del sistema e incluso en abierta oposición a este, las neo-vanguardias- aunque siempre en tensión con el capitalismo y sus formas de apropiación- ya eran formas de arte institucionalizadas, al amparo de las fuerzas del status quo.
El tercer estadío se dio cuando estas formas arte- institucionalizadas pero aun radicales en los 70's- pasaron de ser el arte celebrado por la cultura mainstream a ser el mandato académico de esta cultura en los 80's y luego incluso parte del programa de su régimen globalizado en los 90's.
Desde entonces todo el arte post-vanguardista, sin importar cual fuera su forma o contenido, se produce sobre la concepción general de que el arte no es algo excepcional o extraordinario (Warhol), por lo cual cualquier individuo dado puede ser artista (Beuys) y cualquier fenómeno que este individuo procure señalar se convierte automáticamente en "obra de arte" (Duchamp).
Sin embargo estas formas de ver el arte nacieron como explosiones de radicalidad que ayudaron a derribar los prejuicios culturales y morales de sus épocas y ayudaron a ver el mundo de formas nuevas. De hecho su importancia y radicalidad estriba en que fueron actos contrarios a la normalidad de la época y por eso mismo se denominaron "vanguardistas". Fuera de esta posición de disidencia marginal no podrían ser consideradas radicales. Por lo tanto resulta imposible tomárselas en serio como actitudes normalizadas y transmisibles institucionalmente. De hecho hay un irrisorio abismo de absurdo entre un tipo que planta un mingitorio en una sala de exposiciones y una escuela de "mingitorismo", nada menos que ¡cien años después! En verdad, contrariamente a sus intenciones o precisamente en virtud de ellas, Duchamp, Warhol y Beuys fueron excepcionales, relevantes e indispensables, pero ¿Cómo pueden seguir siéndolo, si cada artista quiere superarlos con las mismas formulas que ellos inauguraron?
Estas formas de arte en su momento primal atentaron contra la noción de arte como objeto fetiche u ornamento capitalista, contra la obra de arte como dispositivo meramente visual, contra las concepciones culturales cómplices de la debacle de la modernidad y sus contradicciones, contra la noción del artista como genio iluminado alejado de la humanidad y por último, contra la noción de técnica como oficio manual academizado y regulado por un gremio. En su momento actual y sujetas al canon, esta formas relativizan o niegan el lugar del artista como ejecutante especialista en un determinado conjunto de lenguajes, con una formación concreta y un rol de importancia específica en la sociedad; niega al arte como herramienta de transformación de la consciencia y por extensión del mundo; al objeto/forma como inmanencia del contenido y por último, a la técnica como sistema de funcionamiento de- y medio para- la expresión del espíritu del artista. El problema empeora cuando vemos que todas las formas de arte son juzgadas a la luz de esta ideología, indiscriminadamente.
En honor a la verdad no podemos pensar así: el arte verdadero no podría ser irrelevante a la humanidad ni aunque se lo propusiera. Por medio de la obra de arte el ser humano accede a algo de un orden que es, a la vez, sensible y suprasensible; el arte verdadero provoca un arrebato epifánico que es necesariamente algo extraordinario, pues nos arranca de nuestro orden de vida sistematizado, mostrándonos, en última instancia, lo que de sagrado y numinoso hay en y fuera de él. Eso, cualitativamente, no puede ser algo corriente ni jactarse de serlo.

Históricamente y aun cuando más vinculado estuvo a los poderes de la élite, el arte ha jugado un papel de vital relevancia como fuerza del despertar colectivo; entre otras cosas colaborando, difundiendo, ilustrando y promoviendo los momentos de cambio en los que este poder se ha visto amenazado. No son pocas las ocasiones en que, a través de un film, libro, obra de teatro o visita a un museo, conseguimos información que luego comprendemos fue esencial para nuestro posterior despertar espiritual. Y aun si esto no sucede, estar en presencia de una verdadera obra de arte nos conecta profundamente, sin más, con la raíz de nuestra consciencia. Son las mejores manifestaciones artísticas las que consiguen transmitirnos la verdad y magia de la vida de una manera sublime y maravillosa, terrible y bella. La verdadera obra de arte constituye en sí una experiencia espiritual.
Es evidente que, en tanto maquinaria de construcción simbólica y de transmisión de contenidos supraracionales que apuntan directo al sustrato espiritual humano, el arte inevitablemente deba ser objeto del desmantelamiento de la élite para su plan de dominación mundial. Y, para ello, es fundamental que se vuelva poco atractivo e irrelevante a los ojos de sus receptores para, acto seguido, poder ser reemplazado por la pregnante cultura oficial de masas.

El arte "zombie" y su disfuncionalidad

"¿Es el destino del campo del arte ensimismarse en el reiterado deseo de perforar sus fronteras y desembocar […] en simples transgresiones de segundo grado que no cambian nada? Ni llevando el mundo al museo, ni saliendo del museo, ni vaciando el museo y la obra, ni desmaterializándola, ni omitiendo el nombre del autor, ni blasfemando y provocando la censura puede superarse el malestar que provoca esta oscilación entre querer la autonomía y no poder trascenderla." [41]

Nestor García Canclini

Pensemos por un momento en una máquina. Pongamos por ejemplo un automóvil, que es en esencia una máquina con una finalidad única y bien definida: la de transportar. Otras máquinas poseen finalidades múltiples, como una computadora, que sirve para escribir, calcular variables, buscar información y almacenarla. Pero un auto, para sernos útil, sólo debe llevarnos de un punto A a otro B. Aunque existan innumerables agregados que pueden completar su funcionalidad, como por ejemplo el aire acondicionado, una mayor velocidad o los asientos reclinables, un automóvil sólo se define a sí mismo por su facultad de llevarnos de un punto A a otro B del espacio, y sólo así podemos confirmar el éxito de su funcionamiento.
Pero ¿Que ocurriría si de repente los ingenieros automotrices y diseñadores industriales intentaran llevar el diseño y la funcionalidad esencial de un automovil a niveles de innovación radicales? ¿Qué sucedería si de repente nos encontramos con automóviles sin ruedas, o que funcionan a agua en lugar de combustibles fósiles, o con alas capaces de volar? En fin, todo esto podría ser deseable o incluso maravilloso, aunque sólo si se garantiza, más allá de cualquier cambio, la funcionalidad primordial de un automóvil, es decir su capacidad de acarrearnos físicamente de un punto A a otro B.
La diferencia más elemental entre el arte y un automóvil es que el arte es una disciplina humana dependiente más en la subjetividad de una comunidad y sus individuos, en tanto agentes culturales de intercambio; que de los objetivos principios de la mecánica y la física en los cuales está basado una maquinaria como el automóvil. Es decir que los principios que sustentan al arte como actividad pueden variar con el tiempo y según el lugar geográfico o los parámetros culturales de referencia, aunque eso no significa que no exista una funcionalidad inmutable que pueda trascender estas variables. Lo que ha sucedido con el arte, desde fines del s.XIX hasta hace tal vez 30 años, es que sus productores se concentraron en la renovación sistemática y radical de sus formas y alcances y en el cuestionamiento mismo de su esencia que, con el tiempo y los cambios surgidos de estas investigaciones, nos hemos olvidado de garantizar el éxito de su funcionamiento. Nadie concebiría construir un automóvil sin motor o incapaz de trasladarnos, sólo en virtud del cuestionamiento filosófico de sus funciones, nada más porque hace 100 años un tipo dijo que la "locomoción" era obsoleta como finalidad de la ingeniería automotriz. Sin embargo en la época de la ampliación de los límites de la ficción artística, ciertas cosas fueron necesarias para la crítica de la sociedad

burguesa y sus gustos, etc., pero un siglo y medio más tarde esa radicalidad en el cuestionamiento de la funciones y naturaleza misma del arte es absurdo, habiéndose ya establecido sus límites aunque más no sea borrosamente, o bien, habiéndose institucionalizado la actitud de vanguardia como tal. Como luego veremos Hal Foster afirma que el impulso autocrítico del arte modernista ha quedado intacto, es decir, su capacidad de cuestionarse a sí mismo, a sus lugares comunes, a sus propios presupuestos; pero el tono ético se ha perdido, ya que esa capacidad de cuestionamiento no tiene un propósito, una dirección o cauce, no responde a una voluntad transformadora del mundo, haciendo que esa autocrítica funcione muchas veces como conformismo.
Atrapado entre la inercia de la novedad y la imposibilidad de obtenerla, y sin el espíritu ético-crítico de su tradición, el arte post-vanguardista busca permanentemente, y cuando mucho, generar "acontecimientos" espectaculares, en lugar de comprometerse en hallar una poética de orden superior con un objetivo superior. El arte post-vanguardista actual no desea ni puede recobrar el mandato de su función social histórica de trasformación del mundo y la consciencia humana. El arte hoy no es diferente de un automovil desmantelado en ese desarmadero estético de partes que mencionamos anteriormente y, al igual que ese automovil, lo único que nos hace continuar llamándolo arte es simplemente el recuerdo que tenemos de sus funciones en el pasado y cierto pudor por llamarlo "basura".

El narcisismo "zombie"

Dicha falta de potencia crítica real en el arte y el desinterés del artista por el mundo, hacen que este se vuelva hacia adentro, que tome su "yo" biográfico, psicológico, como tema para su obra. De esta forma las producciones artísticas de las últimas décadas se han ido tornando más y más autobiográficas o "yóicas". Esta sustracción del artista al plano de lo exclusivamente personal, junto con lo autorreferencial también respecto al arte- "el arte que habla de sí mismo" o de su Historia-, contribuye a restarle puntos a su capacidad como disciplina de relacionarse con su público, de aportar a una diferencia socialmente positiva. De esta forma se separa al arte del mundo, se lo hace inútil, acrítico.[42] Y ¿A quién puede interesarle un arte plagado de alusiones personales a su propio creador, que sólo sus amigos o cercanos pueden o están interesados en descifrar; o de chistes internos respecto al arte, su historia y sus mecanismos, que sólo los pertenecientes al gremio puedan interpretar? El arte no puede incidir en el mundo no-especializado de ninguna forma, y menos de una forma constructiva, si está encerrado en sus propios códigos de clase y esto, como ya demostramos, es ventajoso a la elite.

La educación "zombie"

"[…] El pluralismo es difícil de diagnosticar, pero hay dos factores que son indicios importantes: uno es un mercado del arte que confía en el arte contemporáneo como una inversión […] El otro indicio es la profusión de escuelas artísticas -escuelas tan numerosas y aisladas como para no percatarse de que constituyen una nueva academia. Para que el mercado estuviera abierto a muchos estilos, se tenían que desechar los criterios estrictos del modernismo tardío. De manera semejante, para que las escuelas artísticas se multiplicaran así, se tenía que echar abajo la definición estricta de las formas de arte."[43]

Hal Foster, *"Contra el pluralismo"*

Uno de los pilares fundamentales en la perpetuación del régimen de la libertad total son las instituciones educativas para artistas. Contrariamente a lo que pudiera suponerse, la educación artística basada en la tradición de vanguardia es profundamente a-critica de sí misma. A los artistas del futuro raras veces se les enseña a pensar por sí mismos, a formarse técnicamente en cualquier oficio, a contar con habilidades propias, o a cuestionar premisas heredadas; en fin, poco se les enseña a ser verdaderos libertarios. Muy a la inversa, se les enseña a dar el panorama actual por sentado y a producir en base a su abanico de fetiches, a saber: la experimentación azarosa, lo inacabado, lo anti-técnico, lo anti-estético, lo anti-artístico, la cita y apropiación, la colaboración,

la tercerización, el gesto mínimo y mochos otros etcéteras. Nada hay de malo en sí con estos *modus operandi*. Si no estuvieran tan insistentemente "propuestos" como lo están por doquier y si no fueran masivamente funcionales a la disfuncionalidad artística como lo son, posiblemente nada nos haría pensar en supuestas razones ocultas para la elocuencia con que se los difunde.
En estos reductos educativos es condición necesaria al desenvolvimiento cotidiano cierto grado de hipocresía puesto que es arduo para cualquier mentalidad el lidiar continuamente con la afectada susceptibilidad ajena frente a la propia opinión sin tapujos. Incluso a los disidentes les es necesario contar con una personalidad manifiestamente antisocial si desean ser incondicionalmente honestos frente a las carencias artísticas o a los dogmatismos gremiales de pares y superiores.
Con cimientos como estos la "contemporaneidad" artística eterna está garantizada puesto que docentes, directivos y adjuntos no paran de repetir las palabras mágicas "arte contemporáneo" en sus descripciones y análisis; no como un panorama a ser transformado o analizado, si no como una doctrina a adoptar sin demasiadas alternativas. Muchos de los alumnos, por otra parte, no atinan a dejar de repetir estas fórmulas y saltar del círculo vicioso a un análisis ceñudo de la realidad que les haga emprender el formidable viaje de ser un verdadero artista o renunciar a esa posibilidad por completo.

El "repetidor" institucional

"El modernismo tardío fue literalmente corrompido, desintegrado. Se conservó su impulso autocrítico, pero se rechazó su tono ético. Este rechazo condujo a un esteticismo de lo no-artístico o lo antiartístico. Semejante reacción (mucho arte conceptual es representativo de ella) permitió muchos nuevos modos de arte: híbrido, efímero, específico para un sitio (sitespecific), textual. También fomentó una «teoría institucional» del arte -esto es, de que el arte es lo que la autoridad institucional (por ejemplo, el museo) dice que es.-"[44]

Hal Foster, ***"Contra el Pluralismo"***

Como consecuencia del desplazamiento del artista al rol de un simple proveedor de la "excusa" necesaria para la activación del tejido relacional-burocrático de la post-vanguardia, la vacante protagónica debió ser ocupada por otro agente "dador de sentido". Este agente, el verdadero ejecutor y detentor del poder, intercede entre el artista, su obra, el *stablishment* y el público, manejando los hilos de sentido de las obras y exposiciones- o aportándoselo por completo- y ocupando posiciones de influencia decisivas a la hora de matar y dejar vivir en el mundo de la libertad total. Estas posiciones de influencia- en galerías, museos, academias y centros de arte financiados por sponsors corporativos- son ocupadas por curadores, críticos, ex-artistas y otros funcionarios de alto rango. Estas son las esferas de poder que esparcen los programas culturales de la élite reptiliana y aseguran, por acción premeditada, omisión o ignorancia, su eficacia. Ellos son quienes se hacen eco de las celebérrimas teorías culturales de la élite por vía de las úniversidades de los países centrales y muchos de sus académicos, y las re-transmiten en otras latitudes cuales peces multiplicados. Estas teorías y sus propulsores académicos no hacen otra cosa que espejar los programas a-históricos reptilianos en los niveles culturales altos, disfrazándolos de especulaciones de "avanzada".
Lyotard señaló estos síntomas ya en su "Condición Posmoderna" de 1979, llamando *decididores*[45] a aquellos que, frente a las crisis de los metarrelatos, cuentan con un excedente de poder para garantizar la eficacia de los sistemas institucionales. Es decir, ante la carencia de "a prioris" o criterios presupuestarios que definan al arte, todo lo que entra a las instituciones de los "repetidores" es automática e irrevocablemente declarado por ellos como tal, en ese acto admisión. Esto es inevitablemente derramado o incluso impuesto como moda a los espacios de arte "alternativos" o "jóvenes", que mayormente se convierten, a veces muy a su pesar y otras por mérito propio, en simples plataformas de pre-lanzamiento de artistas posteriormente consagrados por la élite[46].
Así, con la periferia invadida por el "centro" el arte se vuelve *"mercadocéntrico"* y la heterogeneidad estética se vuelve funcional a la lógica de *supermercado*, en la cual la competencia entre los proveedores y la variedad, cantidad y disponibilidad de los productos es más

importante que el valor social de los mismos[47]. La mejor manera de desacreditar las artes y despojarlas de cualquier poder crítico es, como podemos ver, poner su centro de atención y distracción en el mercado, y otorgándole poderes de legitimación absolutos a las instituciones gobernadas por las ideologías *mercadocéntricas* de la élite.

Conclusiones parciales

"Una vez más, la cultura no es meramente supraestructural: como recalcó Adorno, es ahora una industria de suyo, una industria crucial para nuestra economía consumista como un todo. En semejante estado el arte raras veces es opositor y, por ende, tiende a ser absorbido como otro bien de consumo -un bien de consumo último. Es por esto que importantes galerías, casas de subastas, revistas, museos, como beneficiarios de tal consumismo, promueven activamente el pluralismo.[…] Ahora, en lugar de la secuencia histórica, enfrentamos la formación estática: un bazar pluralista de lo indiscriminado reemplaza la sala de exhibición de lo nuevo. Como todo vale, nada cambia; y ésa (como escribió Walter Benjamin) es la catástrofe."[48]

Hal Foster, *"Contra el pluralismo"*

En lo que va del presente escrito he desarrollado y argumentado una serie de puntos. Estos son:

a- Existe una élite endogámica de familias que controlan el planeta.
b- Los linajes endogámicos de esta elite pueden rastrearse directamente en las dinastías que gobernaron las civilizaciones del mundo antiguo y en las familias reales europeas de toda la historia. Hoy mismo sus representantes ocupan cargos de vital importancia en el dominio global, aunque muchas veces actúen en las sobras y de espaldas a la población.
c- El plan de dominio de la élite es un plan milenario y se basa en el incremento sostenido de concentración de poder y recursos que, por medio de la globalización y sus consecuencias, ha llegado a niveles sin precedentes y se encuentra en su fase final.
d- La fase final derivaría, a menos que hagamos algo al respecto, en un gobierno planetario denominado Nuevo Orden Mundial (*New World Order*) donde el poder y los recursos alcanzarían su mayor grado de centralización y la población mundial sería reducida abruptamente a un mínimo indispensable que permitiera su mayor control físico y mental y una mejor perpetuación del régimen.
e- Hasta ahora la élite ha controlado a la población mundial mental y espiritualmente a través de la los medios de comunicación, la industria del entretenimiento y alimenticia, el mercado financiero, los incesantes conflictos bélicos, etc., como en otros momentos de la historia lo hicieron por medio de las religiones institucionalizadas y sus diferentes aparatos coercitivos, paralizando al ser humano para que no trascienda las dimensiones de la materia, impidiendo que libere su consciencia y cree su propia realidad.
f- La élite delega tareas y fases del plan a sus "repetidores". Estos son individuos colocados en posiciones de visibilidad y poder aparente que, aun ignorando el esquema general al que sirven, se pliegan a este y transmiten las ideas del régimen como verdades, asegurando la concreción del plan para el NWO.
g- El control de las artes visuales, por ser disciplinas de transmisión espiritual y ampliación de la consciencia, es importante para el plan de la élite.
h- Las principales instituciones de las artes a nivel mundial fueron creadas y son manejadas y financiadas por corporaciones, fundaciones de las familias de la élite o "repetidores" designados por estas.
i- Uno de los principales puntos en la agenda de la élite para la instauración de un NWO a-histórico es la abolición de la historia y del devenir temporal en tanto dialéctica entre ideologías.
j- En el plano de las artes y la alta cultura se ha logrado eso al aplicar un régimen de libertad total y "pluralismo" a-histórico llamado "Arte Contemporáneo".
k- La categoría "Arte Contemporáneo" es falsa y perniciosa en tanto no designa atributos estéticos particulares, si no que engloba una infinita variedad de formas estéticas bajo una misma ideología del arte y es perfectamente aplicable a cualquier período histórico, lo cual la hace funcional al plan a-histórico del NWO que la élite trata de imponer.

l- Ya que es un arte que perpetúa las formas y procedimientos de los movimientos vanguardistas y modernistas de fines de s.XIX y s.XX, vaciándolos de contenidos y descontextualizándolos, hemos llamado al "Arte Contemporáneo" "arte post-vanguardista" o "post-moderno", considerando estas definiciones más adecuadas.
m- El "Arte post-vanguardista" se caracteriza por: *1)* La "libertad total" de sus formas y procedimientos y la ausencia total de criterios *a-priorísticos* de legitimación y selección acerca de lo artístico y no-artístico. *2)* El total y arbitrario control de las instituciones respecto a la determinación sobre que es arte y que no lo es, quién es artista y quién no. *3)* La retirada de gran parte de los artistas del plano político o ideológico hacia una mirada narcisista, hedonista y autorreferencial promovida en parte por su desinterés en transformar al mundo. *4)* La escasa o nula identificación del gran público por el grueso de las producciones artísticas legitimadas englobadas bajo la categoría de "arte contemporáneo". *5)* Su a-historicidad, ya que utiliza a-criticamente la Historia como un almacén de formas y procedimientos que vacía y descontextualiza. *6)* La sumisión absoluta de la gran mayoría de los artistas a las fuerzas del mercado, las instituciones y sus normas de etiqueta. *7)* El rol subsidiario que ocupa el objeto/obra de arte en este panorama, deviniendo mera excusa del acontecimiento social del cóctel. *8)* Como producto de lo mencionado, la desvinculación de las artes visuales respecto de su función social histórica como herramienta de cambio, despertar espiritual y revolución de la consciencia colectiva.

He de agregar que considero este panorama absolutamente inadmisible. En muchos momentos de la historia la producción de arte ha estado fuertemente vinculada al poder y sus estamentos o ha dependido exclusivamente de estos- los artistas para su subsistencia y las obras para su financiación. Sin embargo nunca la abulia y el cinismo habían gobernado a los productores de arte y a su público, tanto como hoy, al punto de transformar sus obras en un mero artículo de ornamentación de la miseria tardocapitalista, en un agente psicoanalítico de la culpa de los verdugos del planeta, obedeciendo a las normas del conformismo y el *status-quo* y funcional a sus intereses. El artista verdadero debe ocupar su lugar, debe cambiar las cosas, y debe hacerlo ya.

5- La solución: El Artista DIOS

"[…] El arte puede (y en cierto modo debe[…]) generar alternativas de otra "comunicación": una comunicación que, por así decir, atente contra la lógica férrea de la falsa "unidad" de lo Visible que gobierna actualmente, permitiendo que aflore la pregunta, la interrogación crítica sobre los enigmas del mundo, mostrando que este mundo no es, realmente, ese "espejo" transparente que los "poderes terrenales" quisieran hacernos creer." [49]

Eduardo Grüner

"El hombre es una cuerda tendida entre el animal y el superhombre, una cuerda sobre un abismo."[50]

Friederich Nietzsche, *"Así Habló Zarathustra"*

El Universo es un misterio en constante movimiento. La "buena nueva" es que, desde un primer momento, todos somos unidad con ese misterio. Nuestro desafío actual es que desde hace miles de años hemos estado cayendo más y más en una amnesia colectiva planetaria que nos ha separado del origen divino de nuestra consciencia, a tal punto que llegamos a ignorar, incluso rechazar, esa divinidad natural.

El planeta se acerca a una fase definitoria debido a que su frecuencia vibratoria se encuentra en aumento y por lo tanto los procesos de cambio se aceleran. Por un lado la élite ha comenzado a implementar su plan de dominio a una escala nunca vista gracias a tecnologías como Internet, las redes sociales y la telefonía celular, que permiten el acceso corporativo y rastreo de cantidades ingentes de información detallada y facilitada voluntariamente, acerca de un creciente número de individuos a escala global. Acontecimientos predichos en los 90 por investigadores como David Icke sobre el futuro control físico de la población por medio de microchips[51] ya están sucediendo. Podemos ver cómo los medios internacionales de noticias, proponen estas políticas para grupos minoritiarios o marginales como las fuerzas armadas o la población carcelaria, lo cual hace pensar que este plan está siendo subrepticiamente acelerado.[52]

Por otro lado, el descrédito sobre las religiones institucionalizadas- y su moral- en occidente, ha facilitado la apertura del pensamiento occidental racionalista al pragmatismo místico de oriente y sus ciencias sagradas. Además, disciplinas científicas como la física cuántica, la biología y la genética han arribado a conclusiones análogas a las de la sabiduría antigua de las culturas milenarias, generando una *"revalidación de la metafísica sobre la base de la transformación científico-tecnológica del mundo"*[53]. Por su parte la misma tecnología de comunicación que facilita el plan de la élite, posibilita nuestra liberación del mismo, ya que permite un libre acceso y circulación de la información y la pluralidad de puntos de vista. Muchas de las rebeliones del último año en medio oriente fueron planificadas por la ciudadanía por medios de comunicación tan eficaces y baratos como el SMS, los blogs y redes sociales. Ese es uno de los frentes de batalla más débiles de la élite y por eso la urgencia y rechazo masivo de las leyes represivas SOPA y PIPA.

Es en esta encrucijada que la humanidad debe vislumbrar su propio destino y afrontarlo de manera valiente y abnegada, y sólo puede hacerlo despertándose, regresando de la amnesia para construir una realidad digna de su naturaleza divina.

Sólo un Dios despierto puede despertar a un Dios dormido. En este sentido, si bien no considero a los artistas "dioses" más despiertos que el resto de sus congéneres, si tengo la convicción de que, debido a su tarea de comunicador, observador del mundo y la sociedad, el artista tiene la obligación, la responsabilidad, de permanecer despierto y despertar a sus semejantes en un nivel colectivo.

Esta tarea recién comienza. De alguna manera esta clase de artista verdadero que intentamos encarnar es la antítesis perfecta del *zombie* que mencionábamos anteriormente, ya que todas las cualidades de aquel son subvertidas por las de este. Porque es la encarnación completa de su divinidad, llamaremos a esta clase de artista *Artista Dios*. El artista Dios es una combinación de muchos ingredientes y tipologías, es una trinidad entre el chamán o místico, el científico y el artesano. El artista Dios es un emisario y catalizador de las fuerzas transformadoras del Cosmos y no un decorador de las filosofías hegemónicas y sus planes.

Como Castaneda solía decir, el *hombre de conocimiento* se relaciona con la realidad por medio de su voluntad y es esta voluntad la que puede materializar y hacer posible absolutamente cualquier

cosa que él se proponga. Nuestra tradición y la historia del arte nos proponen como modelo al artista-humano o algunas de sus variantes, como el artista-neurótico o actualmente el artista-estrella o artista-hombre de negocios; cuyas facultades divinas se circunscriben a los límites de la obra personal, si es que llegan a manifestarse. Fuera de estos el artista-humano carece de alguna exigencia *per sé*, con lo cual corresponderse con sus limitaciones humanas o trascenderlas por completo es, de alguna manera, irrelevante a la obra.
Prontamente la esencia divina vivirá a través de cada ser humano; a través de cada célula viva, de cada cosa que habite el planeta. Resistirse a este hecho es inútil mientras que abandonarse a él provocará redención. El artista Dios es alguien que comunica esta bienaventuranza con antelación, no sólo a través de los frutos de su trabajo, si no por medio de su vida misma, e incluso fusionando estos términos- conectándolos- para liberar a su prójimo. Sabiendo esto, no hay razones para que un artista deba refugiarse en la comodidad de sus limitaciones, y más aun, sabiéndolo y teniendo en cuenta que su despertar le evitará dolencias a la humanidad, debe actuar diligente y anticipadamente en él.
Para hacerlo debe llevar su propia voluntad, una y otra vez, más allá de sí mismo, en la transformación de la humanidad, del mundo y de sí; debe cultivar las propias habilidades y talentos, debe ocuparse de los receptores de su trabajo sabiendo que estos no tienen la obligación de entenderlo de antemano y debe velar porque, haciendo esto, su obra contribuya al despertar de su comunidad.
La importancia del arte como instrumento de la transformación colectiva es definitoria. Cada ser humano es en sí mismo Dios y célula del cuerpo divino. Por lo tanto la libertad de lo inconmensurable puede alcanzarse sólo cuando cada célula sea iluminada con la misma intensidad. Un mundo sin miedo con más de 3 dimensiones puede ser prefigurado colectivamente, y como anticipo a su constitución definitiva, sólo por el arte.

6- La Orgía: rumbo al arte de la 4ª dimensión

Orgía y conciencia supraindividual

"Sensibilidad es la capacidad de entender señales que no son verbales, ni verbalizables. Es la facultad de discernir lo indiscernible, aquello que es demasiado sutil para ser digitalizado. Ha sido siempre el factor primario de la empatía: la comprensión entre los seres humanos siempre se da en primer lugar a nivel epidérmico. Y ahí está hoy el campo de batalla político. La intensificación del ritmo de explotación de los cerebros ha colapsado nuestra sensibilidad, por eso la insurrección que viene será ante todo una revuelta de los cuerpos. Pienso en un nuevo tipo de acción política capaz de tocar la esfera profunda de la sensibilidad mezclando arte, activismo y terapia."[54]

Franco "Bifo" Berardi

Para que el ser humano trascienda la 3º dimensión debe primero tomar conciencia de que su individualidad cerrada es una mera ilusión creada por el condicionamiento de los sentidos. Todas las grandes culturas de la antigüedad describieron su concepción de la consciencia como algo sin límites ni bordes, donde cada manifestación fenoménica es una aparición fugaz que está conectada con todo lo demás y emerge desde el "Gran Misterio" (*Wakan Tanka*, según los Sioux). Todas las vías espirituales de las grandes tradiciones ejercitan al cuerpo-espíritu humano con el fin de trascender esta dualidad entre entorno e individuo por medio de la desestructuración de los sentidos y sus caracteres apriorísticos. Unos de los primeros pasos en la apertura y trascendencia de la individualidad cerrada es el descubrimiento de nuestra empatía o amor incondicional por todo y todos, que nos permite ver la realidad como un continuo de manifestaciones interdependientes y con una raíz común, más que como una sucesión de entidades escindidas y a la deriva. Dicha apertura resulta, entre otras cosas, en la toma de consciencia del individuo como parte de una especie y en la consecuente responsabilización de nuestros actos como influyentes en la trama de la interdependencia universal: a eso llamaremos consciencia supraindividual.
Existen numerosas formas en las cuales se puede activar y desarrollar la conciencia supraindividual. Podemos contar, entre esas formas o métodos, a cualquier evento o espectáculo masivo en cuyo entorno se suspenda la conciencia individual, permitiendo que el individuo se funda en una consciencia desindividuada. Los mítines políticos, los espectáculos deportivos, las *raves* electrónicas o conciertos multitudinarios, las manifestaciones callejeras; todas estas son las vías más difundidas e inconscientes de alcanzar una consciencia indiferenciada entre el yo personal, el entorno y otros yoes. Digo inconscientes en tanto el estado de desindividuación se alcanza con mayor o menor éxito y más allá de los objetivos del suceso; es decir como un producto secundario del evento, ya que el mismo en sí posee otra intención, como la de presenciar un encuentro deportivo, musical o la de expresar un descontento.
En estos eventos, como en todos los que promueven la consciencia colectiva, los cuerpos se comportan como células de un organismo o como partículas de una sustancia donde a más calor, más agitación y mayor volatilidad. Esto implica qué la voluntad de las partes de este organismo debe estar regulada por un alto grado de autocontrol, tanto para evitar cualquier situación fuera de cauce a manera de las que lamentablemente a menudo surgen en dichos acontecimientos; como para llevar la experiencia a un resultado de despertar colectivo seguro y pacífico. Este autocontrol se logra por medio de la práctica de la concentración y la observación, es decir, la meditación o *dhyana*.
Los antiguos y contemporáneos taoístas explican la consciencia humana diferenciándola en 3 grandes centros de energía presentes en el cuerpo humano. Estos son, el inferior o motor (*Ching*, escencia); correspondiente a los órganos sexuales, el vientre y los sistemas reproductor, digestivo, urinario y de locomoción; los cuales regulan la salud general del cuerpo. Este centro es el almacén general de la energía base del organismo. El segundo centro, el medio o emocional (*Chi*, o hálito), correspondiente al pecho o plexo cardíaco, gobierna las emociones y la comunicación; que deben ser positivas para que el cuerpo conserve su plenitud; está asociado al sistema respiratorio y a la circulación. Por último, el centro superior o mental (*Shen*, o espíritu), corresponde a la cabeza y a los aspectos espirituales y creativos del ser humano; se lo asocia al pensamiento y a la imaginación. El proceso que la vía de Tao y que todas las disciplinas espirituales serias cultivan es la elevación o sublimación de la energía sexual base del centro inferior hacia el centro superior,

para alimentar los planos de consciencia más altos que están fuera del cuerpo físico transmutando esa energía primal en energía espiritual sutil. Según esta visión del cuerpo y la conciencia humana, el centro superior se vuelve muy inestable al no estar respaldado por una purificación de las emociones en el nivel medio y por una reserva fuerte de energía en el nivel más bajo. Como sabemos, gran parte de esta clase de eventos masivos aportan un alto grado de agitación correspondiente a los niveles medios y superiores de la consciencia. En vista del malestar cultural actual que propicia, desde las esferas de poder de la élite, el miedo y otras emociones negativas en el centro medio, la dilapidación de la energía vital en el centro inferior, y la agitación irracional y paranoica del centro superior, es lógico el resultado catastrófico al que arriban muchas veces los encuentros masivos que podrían de otra forma resultar en experiencias benéficas a nivel colectivo.
Como dijimos, el autocontrol de las emociones y bajos instintos y su sublimación se logra por medio de la práctica de la meditación, que purifica el cuerpo-espíritu y alinea progresivamente al ser humano con su propósito cósmico hacia la trascendencia.
Existe además, otra forma de fusión de las consciencias individuales que al mismo tiempo garantizaría la purificación de las emociones y la transmutación de la energía sexual en espiritual, evitando la agitación de los niveles altos y propiciando la circulación de la energía en el centro bajo, permitiendo al ser humano integrarse como especie, con sus congéneres y su entorno: Esa forma es la orgía, la práctica sexual colectiva. Esta permitiría al ser humano no sólo crear una consciencia supraindividual de especie, liberada de las ataduras milenarias de la las estructuras morales, si no construir un mundo basado en una nueva cultura cósmica floreciente desde esa liberación. La práctica complementaria de estas dos disciplinas sea quizás la llave decisiva para la liberación humana, una fusión de las dos vías de realización que los hindúes desarrollaron, el yoga y el tantra.

Orgía, arte y liberación

"La estética como Forma posible de una sociedad libre aparece en esa etapa del desarrollo en que los recursos intelectuales y materiales para la victoria sobre la escasez son accesibles, en que la represión anteriormente progresiva deviene supresión regresiva; cuando la cultura superior, dentro dé la cual los valores estéticos (y la verdad estética) han sido monopolizados y segregados de la realidad, se derrumba y se disuelve en formas desublimadas, "inferiores" y destructivas; cuando el odio de los jóvenes estalla en risa y canciones, mezclando la barricada y el salón de baile, el juego amoroso y el heroísmo."[55]

Herbert Marcuse; ***Un Ensayo sobre la Liberación***

Como describimos anteriormente, el cuerpo humano está alineado sobre un sistema de vórtices energéticos, llamados chákras. Los sistemas de control diseñados e impuestos por la élite apuntan primordialmente a bloquear o limitar la consciencia que el ser humano posee de esta realidad espiritual y el uso que pueda hacer de ella en un sentido positivo. Lo que en los ámbitos esotéricos o espirituales se conoce- debido a la zaga de ese nombre- como la "matrix", no es si no el entramado invisible de valores y creencias implantados por medio de la violencia física y discursiva sobre la población. Este entramado etérico crea la realidad, ciñendo la consciencia humana a los designios de la élite y a las entidades interdimensionales que las auspician y dominan.
Cada uno de estos vórtices o chakras puede ser despertado, potenciado o interferido por emociones o pensamientos diferentes, permitiendo en cada caso, que el cuerpo se alinee o "desvíe" de su consciencia fuente.
El chackra raíz, corresponde a la zona del perineo, al color rojo, y al elemento tierra. Tiene que ver con el enraizamiento, la supervivencia. Este chackra es el más denso y tiene que ver con la plenitud material. Ha sido obstruido por la matrix al esparcir sistemas económicos basados en la supervivencia egoista y en la competencia y el miedo a la muerte.
El chackra umbilical tiene que ver con la sexualidad, la capacidad reproductiva y el placer. Su elemento es el agua y su color el naranja. Gran parte de las religiones, por lo menos en sus versiones institucionalizadas y dogmáticas, buscan bloquear la absorción y sublimación de la energía sexual. Por esas razones prohibieron o reformaron las festividades paganas del mundo

antiguo, muchas de los cuales incluían *hierogamia* y magia sexual. También prohibieron la homosexualidad y transformaron a la misoginia y al machismo en conductas socialmente aprobadas e hicieron obligatorio el celibato para los sacerdotes. La concepción del sexo como una actividad culpógena, disminuida a su aspecto reproductivo y el socavamiento de la consciencia femenina-intuitiva- en las sociedades humanas, se planearon con este objetivo. Hoy funciona a la inversa, pués se promueve la sexualidad como algo libertinamente maquinal y puramente genital.
El tercer chackra es el del plexo solar, su elemento es el fuego, sus órganos son el hígado y los intestinos delgados y su color, el amarillo. Está relacionado con la voluntad y la autoridad personal, la valentía, autoestima y autonomía. Este el es chackra de la realización de los deseos y la búsqueda de la perfección. La matrix lo ha obstruido con el miedo a salirse de la norma y la mentalidad de rebaño, que minan la individualidad generando vergüenza, furia y frustración.
Los tres primeros chackras son los que absorben la energía más densa que luego será sublimada por los chackras superiores. Al estar abiertos y saludables el individuo dispondrá de mayor energía para realizar su potencial.
El siguiente es el chackra cardíaco, su color es el verde esmeralda, sus órganos el corazón y los pulmones y su elemento es el aire. Es el centro del amor incondicional y la compasión, el afecto y el optimismo. Es el primer chackra sutil, el que refina y equilibra la energía instintiva y animal de los tres precedentes por medio de la sabiduría y la flexibilidad. Fue obstruido por la matrix por medio del apego, los celos y el odio, promovidos por los sistemas culturales y sociales que imponen relaciones bilaterales y estancas basadas en los sentimientos de pertenencia.
El siguiente es el chackra gargánta, corresponde a la laringe, el cuello, los hombros y la glándula tiróides. Su color es el azul claro y su elemento es el ether. Es el centro de la comunicación y la articulación creativa de pensamientos e ideas. Su plenitud corresponde a una voz clara y segura, a la apertura a nuevas ideas y concepciones. Fue obstruido por la matrix por medio de la imposición violenta de sistemas dogmáticos, el adoctrinamiento sistemático de la población, la censura de información y el establecimiento de idiomas y léxicos oficiales e imperiales. Hoy en día lo es por medio de la sobrecarga informativa y la hipertrofia comunicacional y mediática. Este chackra corresponde al dios Hermes o Thot, el mensajero entre los dioses y los hombres.
El penúltimo es el chackra frontal, corresponde a la glándula pituitaria, su color es el azul índigo y su elemento la luz. Es el centro de la visión y audición extrasensorial, de la superación de la dualidad y la unificación de los opuestos. Es el tercer ojo, la imaginación divina, el conocimiento intuitivo y la atención ininterrumpida. Cada hemisferio cerebral funciona de manera diferente y con propósitos complementarios. Mientras el derecho es el hemisferio imaginativo y creativo, el izquierdo es el hemisferio estructurado y metódico. Una de las principales formas de obstruir el chackra frontal fue crear sistemas educativos basados en la memorización, la repetición y la disciplina punitiva, para la disminución de las facultades del hemisferio derecho. El dogmatismo materialista y racionalista occidental también juega un rol importante en esta manipulación, pues sobrestimula el desarrollo del cerebro superficial, el cortex y neo cortex, las capas más recientes evolutivamente que crean pensamientos ruidosos, discursivos; creando una barrera para el cerebro profundo y el conocimeinto intuitivo, cuyos pensamientos son ligeros susurros que emanan del silencio. El alto grado de intelectualización racionalista en los saberes academizados no sirve si no a la perpetuación de este modelo.
El último chakra es el chackra corona, la flor de loto, el chackra de la unión con la totalidad y la transmutación de toda la energía ascendente. Este centro corresponde a la glándula pineal y su color es el violeta. Es la puerta estrecha por la que la consciencia sale del cuerpo y experimenta dimensiones superiores del ser.
Los primeros sistemas de creencias que configuraron esta matrix fueron las religiones, que sumieron a las poblaciones bajo doctrinas que regulan y regularon la conducta sexual, emocional, mental y social, dictando lo que se puede decir, pensar, sentir y hacer. Con el tiempo muchas de estas prohibiciones fueron desechadas e intercambiadas por otras. Así fue que la ciencia materialista vino a reemplazar al dogma cristiano occidental. Su visión de que la única realidad existente se corresponde con la experiencia tridimensional fue creada y promovida por individuos que practicaban las ciencias ocultas, la alquimia o eran iniciados en las grandes sociedades

secretas de la Europa de los siglos XVI y XVII, como Descartes, Newton y Bacon. De la misma manera que quienes no creían en un cielo para los piadosos y un infierno para los impíos manufacturaron ese cuento con fines políticos y sociales concretos; también, quienes sabían que la materia es sólo una forma de manifestación de la consciencia, crearon las bases de una versión de la ciencia donde la muerte es la desaparición del ser y el cosmos fue creado por accidente.
Hoy la matrix ha sumado múltiples capas, todas ellas absorbidas por fragmentos igualmente aceptables subjetivamente y equivalentemente falaces en su parcialidad. Es decir, se ha vuelto tan eficaz en construir una ilusión de libertad que ya muy pocos consideran siquiera la posibilidad de su existencia. Sin embargo todas esas capas de sucesivas matrix históricas siguen activas en mayor o menor grado en el inconsciente colectivo, moldeando la interpretación y la construcción de la realidad humana a gran escala y para una gran mayoría de seres humanos.
El arte post-vanguardista y todo su andamiaje intelectual es un instrumento de obstrucción, principalmente, de los centros frontal y garganta: subvierte la capacidad comunicativa y de trascendencia de la dualidad, por medio de la relativización de los oficios transmisibles y la intelectualización e inmaterialización militante de los dispositivos estéticos y la educación artística. El chackra garganta se expande, a través de los hombros, por los brazos y se extiende invisiblemente por el dorso de las manos hacia fuera. En consecuencia, los oficios son una forma de ejercitación y desarrollo de las capacidades comunicativas del chackra garganta, y su producto una muestra del desarrollo por este alcanzado. La intelectualización de la percepción sujetiva de la belleza unificadora en la creación artística y el descenso de la educación artística al plano de la intelectualidad cerebral, apuntan a un desequilibrio hacia el hemisferio izquierdo y a la disociación entre materia y espíritu en una obra, entre idea como principio creador y cuerpo como vehículo indispensable para la creación. Así se obstruye la captación intuitiva directa de lo que *es* frente a al espectador, se la interfiere, se la reemplaza con un posibilismo de buenas intenciones argumentado intelectualmente.
De esta forma el arte de post-vanguardia no es si no una parte constitutiva e indisociable de la matrix que debe ser desbaratada como las demás. Su evolución hacia una forma distinta y más integrada con la realidad social y espiritual del mundo de la nueva Era es inminente ya que la dimensión estética es la única, o una de las pocas, capaz de desactivar la matrix[56] y generar una masa crítica de consciencia para hacer que el centésimo mono se despierte[57], provocando un efecto dominó a gran escala.
El *homo luminus* de ADN cristalino vivirá necesariamente en un hábitat donde vida y arte serán una unidad indivisible, una plataforma para la evolución permanente.

Orgía, arte y subsistencia

"El arte no es como cualquier otra manifestación cultural porque su éxito no depende de su audiencia. El público llena salas de concierto y cines todos los días, leemos millones de novelas y compramos miles de millones de discos. 'Nosotros, la gente', afectamos la creación y calidad de la mayor parte de nuestra cultura, pero no de nuestro arte. El arte que vemos esta hecho sólo por unos pocos y selectos. Un pequeño grupo crea, promueve, compra, expone y decide el éxito del arte. Sólo unos cientos de personas en el mundo tienen poder de decisión real. Cuando vamos a una galería de arte somos simplemente turistas viendo la vitrina de trofeos de unos cuantos millonarios."[58]

Banksy, *"Wall & Piece"*

El mercado del arte es una institución completamente naturalizada, dada por hecho, en el mundo del arte post-vanguardista. Es el centro de dicho mundo en torno de cuya fuerza, centrípeta y de licuefacción, el resto de los actores de legitimación o promoción se congregan y giran, cual satélites o accesorios.
En un mundo como el nuestro; gobernado por un sistema monetario, motivado por la maximización de ganancias resultante de la producción y venta de bienes de consumo; el arte es, ni más ni menos, otro de esos bienes. Además como dice Hal Foster, *"un bien de consumo último"*. En este contexto, la supervivencia del artista está vinculada, quiérase o no, a instituciones que comercializan el fruto de su trabajo, sea este material o desmaterializado, o bien a instituciones

relacionadas al arte en una perspectiva académica, que pagan a cambio de los conocimientos de este artista y de sus servicios como docente. En nuestra sociedad esto es no sólo deseable, puesto que hemos descrito el escalón más alto en la pirámide, si no que en tanto tal, es el modo de vida más ansiado, el ideal de sustento más desesperadamente perseguido por los artistas. Esto en sí no es, claro está, reprobable, puesto el artista sea zombie o Dios, ansía como cada quién lo mejor para sí dada la sociedad en la que vive. En esta cuestión, la diferencia radicaría en que el artista zombie, al carecer de escrúpulos e ideales en la persecución de este propósito está dispuesto a sacrificar, además de su dignidad, un tesoro que no posee aun o que no es todavía un tesoro; es decir su obra. Por su parte, el artista-Dios no sólo no está dispuesto a hacer semejantes concesiones, si no que empleará todas sus fuerzas para tratar de superar y transformar los presupuestos sociales, culturales y de consciencia que sujetan su supervivencia y la vida de su obra a los devenires del sistema monetario y la sociedad de consumo.

He allí la cuestión: no es el mercado el problema. El mercado no es más que una consecuencia lógica de un sistema basado en la supuesta escasez de recursos que utiliza símbolos cambiarios como equivalentes a mercancías, en el cual se supone que la competencia y el egoísmo son garantía de mayor calidad en los bienes y mayor eficiencia del sistema[59]. Pero la realidad ha demostrado ya lo contrario: la cooperación y el trabajo conjunto siempre son más efectivos que la competencia y el individualismo egoísta[60]. La escasez de recursos que a su vez es el sostén del espíritu de competencia capitalista es una sinrazón en el mundo actual: el ser humano posee ya, y desde hace décadas, la tecnología y los conocimientos necesarios para satisfacer en principio las necesidades básicas de cada ser sobre la tierra. Cambiar la sociedad, de una economía monetarista a una economía de recursos[61] no es un sueño imposible si no una realidad factible que cuenta ya con numerosos garantes. En una economía de recursos la subsistencia de la especie humana vendría de la capacidad de provisión de la tierra y sería garantizada por el ingenio y la tecnología humana y no por la fluctuación de los mercados financieros condicionados por los intereses de la élite; y mejor aún, no habría necesidad de un trabajo injusto que proporcione medios siempre insuficientes y desiguales para el sustento.

Por eso, la solución para los artistas no es abstenerse del mercado o rendirse incondicionalmente a sus fauces. El arte sólo refleja la forma en que todo y todos circulamos en la sociedad y no hace más que atenerse a esas formas. Ante semejantes condiciones desmaterializar el arte ya no es una salida como se creyó en los 60's, si no por el contrario: hoy es un *dead end* en el cual, no sólo no evitamos la mercantilización del arte, si no que además caemos en la trampa post-vanguardista de un modo de arte academizado cuya práctica tiene un origen que ha sido desvirtuado.

Al trabajar tanto para o en contra del mercado del arte el artista no hace más que ignorar la verdadera causa del drama humano actual y darle energía a la maquinaria, legitimando su status desde adentro o afuera. La salida a este dilema en cambio sería emplear los medios de transformación de la conciencia disponibles para cambiar la sociedad y ponerla rumbo a un nuevo paradigma de armonía y colaboración entre los seres humanos en comunión con la tierra. Un paradigma que supere los sistemas monetarios y el intercambio competitivo de bienes. Ese es el nuevo trabajo del arte. No es el planteo de una supuesta "tercera posición", si no el reconocimiento de la raíz de la esclavitud del hombre y la tierra y la puesta en marcha de un proceso de liberación basado en el desarrollo de la consciencia colectiva, la comunión con la tierra y los fenómenos naturales, junto con la emergencia de un sistema de vida ligado a los ciclos planetarios.

El arte nació en las cavernas como un acto mágico unido primeramente a la supervivencia y luego al asombro respecto de los fenómenos naturales y las experiencias sagradas del hombre primitivo. El arte fue parte del primer paso en el pasaje entre el animal y un ser metafísico completo capaz de convertir su pensamiento en realidad, por medio de su conciencia, a voluntad. En ese contexto, ni el mercado del arte ni ninguna otra institución intermediaria era necesaria o imaginable puesto que el arte era una práctica completamente integrada a la vida cotidiana con una función social vital en el devenir de las comunidades. El hombre primitivo no sabía de la "unión del arte y la vida" puesto que la experimentaba naturalmente y sin categorizaciones. Es la larga evolución de las economías condicionada por el poder de las elites y su versión de la Historia lo que nos hace

pensar hoy en un mercado como algo natural al arte e indispensable en su desarrollo. Sólo en una sociedad con una cultura fragmentada y escindida de cualquier principio superior es factible la pregunta por la autonomía del arte o su integración con la experiencia vital. La respuesta está ya dada desde el origen donde esas categorías eran innecesarias porque constituían una experiencia real y cotidiana. Es, entre otras cosas, esta distancia entre el origen sagrado del arte y su lugar actual lo que nos genera una incógnita acerca de su naturaleza, función y relación con sus intermediarios. ¿Cómo podemos aceptar tan fácilmente como una condición inherente al arte, que este dependa del mecenazgo de una clase alta, cuando el arte existe desde antes que el dinero y las estratificaciones sociales jerárquicas y rígidas?
En una sociedad sin sistemas monetarios ni búsqueda de ganancias, el arte volvería a ocupar su posición original- la de una disciplina de transmisión de lo sagrado- de la cual fue desplazada por los incontables mediadores impuestos hasta el día de hoy en el transcurso del devenir condicionado de las economías. No es sólo para la liberación de la humanidad que el arte debe ayudar a construir una sociedad basada en una economía de recursos y en una cultura asociada a los ciclos terrestres. El arte debe hacerlo para su propia liberación en tanto actividad de la consciencia ¿Cómo el artista puede ser totalmente sincero consigo mismo y con su público en la creación de su obra, si de esta depende su subsistencia y la de su familia? ¿Cómo alguien puede ser 100% verdadero en una sociedad basada en la persecución de la supervivencia material, y cómo alguien puede hacerlo aun más si su supervivencia está atada a "bienes de consumo últimos", es decir, últimos en la pirámide que jerarquiza las necesidades de sobrevivir? Es imposible: el artista, como cualquier otro, hará lo necesario para sobrevivir, incluso si esto lo hace *zombie*, aun a su pesar.
Los nuevos sistemas de intercambio y tráfico de información están basados en la abundancia, la libre circulación y descentralización. Esto plantea las bases para nuevos sistemas económicos que definirán una alternativa a las estructuras sociales vigentes, basadas en la escasez y la plutocracia. En este sentido las artes visuales son las más atrasadas debido a su extrema adicción a los circuitos de difusión y comercialización elitistas. Las artes visuales de la alta cultura producen objetos de lujo que aspiran inherentemente a escalar en exclusividad aumentando sus precios. Esto convierte a la mayoría de los artistas en empleados de alto perfil que pretenden evolucionar en prominentes miembros de la élite[62]. Como afirma Jacque Fresco, en una sociedad con un sistema monetario todos somos prostitutas y esclavos[63]. Por eso la vanguardia es un experimento de corta duración en un contexto materialista y sin ideales de transformación concretos, ya que no existe una ética que la resguarde de esa esclavitud y de esa prostitución. A esto se debe por extensión que la post-vanguardia sea una de las prostitutas y esclavas más autoindulgentes del sistema, puesto que habiendo abandonado cualquiera de los lastres idealistas de sus antepasados, lo único que le queda es satisfacer las demandas del empleador y disfrutar los dividendos.
Pero si el arte quiere liberarse de las estructuras de los poderes elitistas, debe retomar su propósito mágico fundacional y servir a la supervivencia de la especie. Debe, en pocas palabras, demostrar su utilidad social original. Es necesario liberar la materia si se quiere redimir el espíritu. He ahí la función de la orgía. Las orgías eran, en tiempos arcaicos y antiguos, rituales que se realizaban principalmente en momentos decisivos del calendario, por ejemplo en tiempos posteriores a la siembra y previos a las cosechas, o para fines de un año y comienzos de otro. Estos acontecimientos estaban vinculados íntimamente al desarrollo de eventos astronómicos (equinoccios, solsticios, eclipses, etc.) para su mayor aprovechamiento. La celebración de orgías en dichos contextos apuntaba a la potenciación de la conciencia colectiva en todos los niveles de energía. La orgía es una *hierogamia*- una *unión sagrada*- de la comunidad con la tierra, que genera una amplificación de la ley de atracción universal por medio de la exacerbación de las voluntades individuales a través de la suspensión de las normas sociales y los vínculos predeterminados. Esta unión sagrada está directamente vinculada a la generación de abundancia material por medio de la armonización de las relaciones y la expansión de la conciencia colectiva; esa es la razón por la cual las orgías eran realizadas de forma ritual en momentos tan específicos de los ciclos cósmicos, ligados a la supervivencia comunitaria.
Para que las almas se liberen íntegramente del yugo de la élite deben construir sociedades alternativas interconectadas globalmente que generen una masa crítica lo suficientemente

cohesionada y armónica de espaldas a los sistemas de pensamiento materialistas y a las formas de control mediante el terror y la competencia. Esto sólo es posible garantizando la propia supervivencia por fuera de la maquinaria y estructuras sociales impuestas. Las prácticas orgiásticas rituales serán restablecidas, entre otras razones, como formas de armonizar las conciencias individuales con dichos fines.

Orgía y comportamiento humano

"En un sistema monetario hay una razón inherente para la corrupción, que es ganar una ventaja competitiva sobre otra persona. Sin intereses creados o el uso de dinero, ya no hay ninguna razón ni beneficio en callar nuestra verdadera opinión, falsificar información o aventajarse de nadie."[64]

Jaque Fresco, ***"El Futuro y Más allá"***

"En el escenario de los ritos iniciáticos, la "muerte" corresponde al regreso temporal al caos. Es la expresión paradigmática del final de un modo de ser: el modo de la ignorancia y la irresponsabilidad infantil. La muerte iniciática proporciona una página en blanco sobre la que escribir las sucesivas revelaciones cuyo fin es la formación de un hombre nuevo."[65]

Mircea Elíade, ***"Nacimiento y Renacimiento"***

Otro de los supuestos más arraigados que fundamenta nuestra sociedad materialista es la creencia de que el ser humano es, por naturaleza, egoísta, competitivo y hostil, por lo cual un sistema justo y una sociedad armónica son imposibles de construir. Este es uno de los principales argumentos que usan los detractores de una economía de recursos, simplemente porque dan por sentado esta creencia y desconocen el hecho de que el comportamiento humano es moldeado por las circunstancias y los entornos. Un sistema corrupto desde la base, desde los fundamentos teóricos que lo sostienen, creará individuos corruptos inevitablemente. Ese es el juego de la élite y su forma de poner a las poblaciones en guerra entre sí permanentemente.
De hecho muchas de las inclinaciones o dolencias humanas que la medicina alopática oficial, y otras ciencias controladas por la elite, atribuyen a una predisposición genética inmodificable, han sido probadas como producto de la influencia del entorno. El comportamiento de un ser vivo es moldeado e influido desde los primeros meses de gestación en adelante. Una de las principales terapias que se utilizan para personas de comportamiento violento es justamente- lejos de encerrarlos con individuos de estructuras similares- incertarlos en pequeñas comunidades autoabastecidas donde los lazos sociales son muy estrechos y basados en la solidaridad y la confianza. De esta forma cualquier motivación para un comportamiento hostil pierde asidero. La creencia misma de que el ADN es una sustancia de estructura inmutable a cuya fatalidad estamos condenados es una falacia que ha sido consistentemente refutada por la ciencia, como se puede ver en el 3º film de la saga Zeitgeist (*Moving Foward*).
En consecuencia, si se crea un sistema sólidamente cooperativo y solidario las bases que alimentan la avaricia y la falsedad entre seres humanos tenderían a desaparecer junto con los motivos para legitimar una autoridad centralizada o sistemas jerárquicos establecidos. La función de la orgía como rito iniciático en esta transformación, es la de crear condiciones de *tabula rasa* que permitan la emergencia de valores acordes a la biología, un nuevo tipo de ser humano en armonía con su entorno.

Orgía y Nueva Era

"La oportunidad misma de las orgías en los pueblos primitivos, de preferencia en los momentos críticos de la cosecha (cuando se sepultaban las semillas en la tierra), confirma dicha simetría entre la disolución de la "forma" (en este caso las simientes) en la tierra y la de las "formas sociales" en el caos orgiástico. Tanto en el plano vegetal como en el plano humano, estamos en presencia de un retorno a la unidad primordial, a la instauración de un régimen "nocturno" del cual los límites, los perfiles, las distancias son indiscernibles."[66]

Mircea Elíade, *"El Mito del Eterno Retorno"*

La vida y la cultura, en la actualidad, existen en un estado de fragmentación continua y creciente. Este proceso de descomposición se ha venido gestando desde largo y como parte del plan de la élite. Por el mismo, las sociedades modernas y posmodernas se disociaron completamente respecto a cualquier principio superior, constituyéndose como anomalías históricas en comparación a cualquier sociedad humana preexistente[67].

Las comunidades primitivas poseían una cultura completamente en armonía con la naturaleza e integrada con su forma de vida, en la cual las festividades y ritos sagrados y de iniciación se hallaban en sincronía con los procesos naturales y los imitaban. En la Antigüedad esta sincronicidad y la emulación de las formas naturales persistía, pero las prácticas estaban ya separadas en instituciones bien delimitadas y con jerarquías establecidas, lo que facilitó el pasaje de una moral biológica- basada en la satisfacción de los impulsos naturales en armonía con el Todo- a una moral hipócrita, forzada por la concepción de un buen y un mal comportamiento socialmente pactado, independiente de los impulsos naturales, o definitivamente contraria a estos ya con el Cristianismo. Sumado a esto, en la Edad Moderna la secularización de los asuntos de estado y el advenimiento de la doble moral cortesana hizo explícita la hipocresía y el desdoblamiento de la consciencia humana. Luego la Ciencia se erigió como paradigma y con su luz de la razón desplazó, para bien y para mal, a cualquier principio sagrado. La ciencia y la luz de la razón llevarían al ser humano a un Edén de justicia y equidad, de libertad, igualdad y fraternidad, a una sociedad sin clases, sin propiedad privada; sin crímenes, castigos ni privilegios; pero también sin Dios, ni adentro ni afuera del ser humano. Sin embargo, cuando ese paraíso no descendió los sueños estallaron en un billón de átomos reutilizables pero sin sentido. Hasta el día de hoy la gesta fue abandonada y pocos se encargaron de realizar una autocrítica. Estamos igual que al principio, desnudos frente a los misterios. La diferencia es que tenemos un desastre que limpiar, errores históricos de los cuales aprender y conocimientos suficientes para destruirlo todo o construirlo de acuerdo a nuestros deseos más elevados.

El único movimiento posible es hacia adelante, y eso nos lleva directo al origen. Ese es el espíritu de la Era de Acuario: fusión de los contrarios, reunión de lo disperso, regreso a la conciencia pre-cosmogónica, a la unidad primigenia, pero con el conocimiento racional conquistado y como herramienta de lo sagrado.

Dependiendo de qué autor o corriente astrológica se trate, la Era de Acuario comenzó en 1948, 1962 o comenzará en 2012 o 2080, entre otras fechas. Lo cierto es que- sin importar cual fuera el punto bisagra (punto vernal) entre estos ciclos astrológicos de 2.160 años- en las décadas transicionales, el ocaso de la era que fenece y el amanecer de la que alumbra se superponen y confunden, como el día y la noche en su conversión. Justo ahora nos encontramos en esos momentos, que como si fuera poco cerrarán también un ciclo largo – llamado Año Platónico- de 25.920 años. Este es el tiempo que tarda el Sol en girar en sentido anti-horario visitando todas las constelaciones en sucesión inversa al horóscopo durante el año terrestre. Semejante fenómeno se denomina "presesión de las Eras", ya que el orden de las eras se sucede, por decirlo así, hacia atrás.[68] Dicho pasaje y cierre de ciclos significa, ni más ni menos, que estamos frente a acontecimientos excepcionalmente singulares, que sólo se dan cada 13.000 años, al entrar o salir de la noche galáctica, o cada 26.000, con cada nuevo comienzo de un año platónico.

El conocimiento de estos sucesos nos explica porqué sentimos muchas veces que este deterioro de la cultura en millones de fragmentos no puede si no evolucionar, de un salto, a una conciencia similar a la de comienzos de la civilización que resulte en comunidades como las de aquel entonces, pero definidas por las posibilidades del mundo de hoy. Una nueva totalidad ha de surgir

para reunir a la infinidad dispersa de materia atomizada, y no se le impondrá desde fuera mas brotará del fango mismo de la fragmentación.
La vinculación natural del arte con la imaginación de posibilidades no realizadas[69] le hace capaz de ayudar a la humanidad a realizar este salto evolutivo, este reencuentro con la raíz de nuestra consciencia divina. Es el arte quién debe, como el maestro empuja al discípulo a las aguas del *samsara*, incitar a la humanidad en la restauración de una cultura unificada con la tierra y los fenómenos naturales.
Las estructuras sociales basadas en las relaciones monogámicas o bi-laretales sucesivas y en los resabios de la moral judeocristiana, que son impuestos al ser humano desde su nacimiento y que lo llevan a la hipocresía más aberrante y a la negación de sus impulsos poli-amorosos y multisexuales deben ser abandonados. Estas formas de moral fomentan el apego emocional y los sentimientos de pertenencia, propiedad o sumisión a una pareja más o menos estable. También promueven la identificación respecto de una sexualidad rígida e inalterable, no basada en la experimentación y el auto-conocimiento si no en el determinismo cultural; separando a nuestra especie de su fisiología primordial. Se trata de ficciones que nos alejan de la verdadera libertad de ser Uno con el Todo; de experimentar el Amor en su infinitud de variables y en su dimensión verdadera: como un sentimiento de armonía y plenitud con la Unidad, más que como una adicción u obsesión entre objeto y sujeto.
Es en este proceso que el arte post-vanguardista- en sus aspectos positivos- oficiaría como fango originario, como *materia negra* alquímica, devolviendo la cultura a la Unidad por medio de la excitación de lo fragmentario. El arte post-vanguardista debe ser aprovechado por el artista-Dios, en tanto celebratorio- aunque más no sea nominalmente- de lo irrestricto, de lo lúdico y de la libertad sin concesiones. Las formas performáticas, interactivas y participativas del arte serían los puntos de partida clave que estructurarían los juegos y festividades orgiásticas de la Nueva Civilización Acuariana. Las nuevas celebraciones del Sol Invictus, la Walpurgis Nächt y las Saturnales serán los días de feriado de los calendarios del hoy y del mañana, y serán reestablecidos por medio de la práctica de juegos de socialización y des-normalización que inauguren una nueva consciencia colectiva entre los seres humanos. Así como las vanguardias lo han hecho, el arte post-vanguardista, en algunas de sus formas más honestas y relevantes, ha ido prefigurando estos cambios desde su nacimiento, aunque en modo tal vez demasiado tímido, inconsciente e inacabado, sin verdaderas intenciones ni voluntad de cambio. Un grán acto de transmutación alquímica no es otro que el que convierte la mierda en oro y al hombre ordinario en Hijo de Dios. Así, el artista-Dios, como oficiante de esta metamorfosis, utilizará los presupuestos de la mierda post-vanguardista de forma provechosa, para crear el Oro del arte de la Era de Acuario, el arte de la 4ª dimensión y más allá.

El arte de la 4ª dimensión y los oficios de transmisión iniciática

"Al poseer así el conocimiento efectivo de lo que es el principio mismo de esa actividad, el ser cumplirá desde entonces conscientemente lo que primero no era más que una consecuencia completamente 'instintiva' de su naturaleza; y así, si el conocimiento iniciático, para él, ha nacido del oficio, éste, a su vez, devendrá el campo de aplicación de ese conocimiento, del que ya no podrá ser separado. Habrá entonces correspondencia perfecta entre el interior y el exterior, y la obra producida podrá ser [...] la expresión realmente adecuada de aquel que la haya concebido y ejecutado, lo que constituirá la 'obra maestra' en el verdadero sentido de esta palabra."[70]

René Guenón, ***"El reino de la cantidad y los signos de los tiempos"***

A lo largo de este escrito he tratado primero, de describir en sus puntos más fundamentales las formas de arte que considero manifestaciones de la ideología materialista del régimen globalizado que la elite mundial intenta consolidar; para luego articular una serie de propuestas para la construcción de un arte y una cultura integrada en la que sería la nueva civilización de la Era venidera. Al hacerlo he recurrido al desarrollo de paradigmas ideales que, no por ideales considero menos realizables o carentes de matices intermedios; a saber, el artista Dios y su contrapunto zombie.

Conforme se desplegaban las proposiciones de este manifiesto, expuse la necesidad de que el artista Dios tome parte en la reconstrucción de los rituales iniciáticos orgiásticos de comunión con la tierra, para la edificación de dicha sociedad Acuariana. En adición a eso debo plantear que el artista Dios, lejos de atenerse sólo a la restauración de los cultos sagrados y a la recomposición de los fundamentos de las antiguas civilizaciones; tendrá que, a los fines de rescatar a su actividad de la descomposición total; convertirla en un oficio de transmisión iniciática en si misma, rehaciéndola desde sus comienzos.
Hasta comienzos de s.XX, el arte se realizaba por medio de una serie de oficios de transmisión; primero iniciática, desde la antigüedad, y luego académica, a partir del s.XVII y XVIII. Hoy, el grueso de lo que llamamos “arte post-vanguardista” mucho dista de estar sustentado en algún conocimiento de tipo científico-técnico y mucho menos de tipo espiritual. Más bien se apoya en una serie de habilidades manuales mecánicas auto-adquiridas y en la sub-contratación del talento ajeno para la “ejecución” de la propia creatividad. No es que el arte post-vanguardista ignore el conocimiento científico de materiales y procedimientos, o la transmisión de los mismos de persona a persona. Sin embargo, en la construcción de objetos artísticos, esos conocimientos y esa transmisión son irrelevantes o prescindibles. El arte post-moderno no es menos mecánico en su hechura que la ropa deportiva de segunda manufacturada en un taller clandestino y, en ese sentido, refleja la misma ausencia de espíritu que esta. En consecuencia no hay transmisión alguna de oficio u conocimiento, puesto que el oficio y sus saberes son reducidos a manualidades en una línea de producción serial y esto hace de los talleres, fábricas[71].
Lo que sí se transmite, aunque no de forma iniciática, en los reductos educativos del arte post-vanguardista, es la intelectualidad del arte, su filosofía academizante, la cual se toma por la totalidad de lo importante, relegando a los oficios al papel de subsidiarios ocasionales. Casi todo lo transmitido por la academia post-vanguardista es intelectualidad pura, sin viabilidad técnica específica del cuerpo en la materia. El hecho de que casi no haya, para el arte post-vanguardista, conocimientos técnicos a ser aprehendidos desde el cuerpo, demuestra ya su gran error. Siendo así, se reemplaza al oficio por la manualidad (recortar, pegar, calcar, calar, etc.) o por la solución tecnológica (imprimir, proyectar, rotular, etc.). A lo que resta de las técnicas se les antepone un *bad* que justifique la impericia con una supuesta premeditación (*bad painting*, *bad drawing*, etc.). Estas tres variables para excusar la diletancia no son, las más de las veces, decisiones conscientes que van más allá del dominio de la técnica una vez superada su excelencia, si no que constituyen modas u operativas por default que están *más acá* de cualquier técnica y su dominio más mediocre. La dupla vanguardista de finalidades opuestas y complementarias que la post-vanguardia cree ingenuamente conquistada- la de unir arte y vida, y la de la autonomía artística- se expresa así en su nivel más bajo, como impotencia y no como virtud. Lo que los vanguardistas de comienzos de s.XX pretendían era la autonomía del arte respecto de las formas convencionales técnicas, de formatos y visiones, que la rancia academia decimonónica- en la que fueron educados y de la que supieron sacar su mejor provecho-. Ellos pudieron estar más allá de la técnica aprehendida pues lograron dominarla y fueron educados en su versión más ortodoxa y recalcitrante. El artista post-vanguardista por el contrario, se encuentra más acá de esta, pues sin dominarla la cree superada. Esto lleva a la versión devaluada de la unión entre arte y vida, en la cual en vez de integrarse, inundándola y construyéndola, el arte se homologa con la vida cotidiana, pierde su encanto propio y se nivela hacia abajo, haciéndose irreconocible como arte e irrelevante como vida.
Dadas las circunstancias el oficio siempre- siempre- debe ser hallado por el sincero buscador en otro lado mas nunca en la institución educativa. Esto hace que los saberes se diluyan y tiendan a su desaparición, o se vuelvan inhallables salvo para los venturosos aventurados. Al fin y al cabo, si los oficios no son ya importantes ¿Por qué el creador intelectual post-vanguardista contrata al virtuoso para la ejecución de su obra? Una gran hipocresía enmudece al mundillo post-vanguardista en este aspecto: ¿Por qué habría de ser secundario el aprendizaje de un oficio hoy, si los elementos plásticos y las técnicas que generan una obra de arte visual, son, al fin de cuentas, las mismas que antaño, aunque sujetos a las variantes de nuestros tiempos? ¿Que hace al aprendizaje del dibujo y la pintura, como Leonardo y Giotto lo concibieron, tan indigno de nosotros hoy, si las líneas y colores que ellos utilizaron son las mismas que trazamos cuando tomamos un carbón o un pincel en

nuestro siglo? No entiendo realmente que pone a los artistas post-vanguardistas tan por encima de la excelencia técnica si es a lo único a lo que inevitablemente recurren cuando su obra lo reclama con deseperación. Pintar y dibujar bien fueron para Bacon, Picasso, Velásquez y Goya, exactamente la misma cosa. La diferencia entre ellos es que llevaron esa definición a conclusiones distintas, tan radicalmente personales como contundentes. Todos ellos aprendieron un mismo lenguaje al cual hicieron evolucionar con aportes propios cimentados en el conocimiento del mismo, no en la diletancia.
La apología post-vanguardista del no-saber y del no-hacer es, por estos motivos, tan triste como peligrosa: ¿Qué sucedería si de repente ingenieros y técnicos, no sólo sin vocación pero también sin conocimientos de matemáticas, física y dibujo técnico, comenzaran a planificar las infraesctucturas de puentes y carreteras en todas las naciones del globo? Las catástrofes humanitarias y la dilapidación de fondos harían que semejantes delincuentes fueran enjuiciados y condenados por tales crímenes; y las exigencias en los procesos educativos de ingeniería y otras profesiones se volverían más estrictas para evitar que los advenedizos lograran alcanzar sus títulos habilitantes. Man Ray observó al respecto, no sin razón, que un mal artista, a diferencia de un mal médico por ejemplo, no mata a nadie. Yo debiera agregar que, no obstante, eso no lo hace menos dañino a la sociedad, sobretodo cuando ese ejemplo se multiplica por cientos de miles. Vivimos en un mundo donde las carreteras y puentes del arte se desbaratan a diario y donde los responsables no sólo no son condenados si no que, paradójicamente, se los financia para nuevas calamidades.
En un contexto semejante, y como ya referimos, el saber antiguo, la alquimia de los lenguajes artísticos, se encuentra en los márgenes; escondido, olvidado y soslayado. Es, una vez más, desde esos márgenes que el artista Dios deberá efectuar el rescate de los conocimientos eternos de las artes, sintetizándolos con los descubrimientos de la vanguardia y los modernismos, y llevándolos a su siguiente nivel para que el ser humano conquiste, definitivamente, la voluntad que lo transporte a la 4ª dimensión y más allá.

7. Conclusiones Generales

"Es evidente que, de plantear situaciones morales en las obras, de utilizar el significado como una materialidad, se desprende la necesidad de crear un lenguaje útil. Una lengua viva y no un código para elites. Se ha inventado un arma. Un arma recién cobra sentido en la acción. En el escaparate de una tienda, carece de toda peligrosidad."[72]

Pablo Suarez, ***Carta a Romero Brest***

Desde el punto 5 en adelante presenté y desarrollé una serie de posibles soluciones al malestar espiritual y cultural que la civilización humana atravieza en el momento presente. Los mismos podrían resumirse en los siguientes apartados:

1) Las disciplinas artísticas deberían proponerse desarticular y disolver la matrix, creando nuevos sistemas de interrelación entre los seres humanos y la tierra, evadiendo y transformando los sistemas económicos, sociales y culturales actuales.
2) Los mecanismos sociales que deben ser transmutados y reformados con estos propósitos serían los sistemas monetarios, la familia tradicional, la sociedad democrática representativa, la pareja monogámica, los medios de comunicación y las demás instituciones que sostienen la estructura social piramidal vigente.
3) Un objetivo prioritario de los artistas en esta tarea, sería buscar la forma de eludir y reformar los mecanismos represivos y supresivos de la industria cultural, que sustenta la sociedad consumista y encadena su propia actividad.
4) El artista debería evitar atentar frontalmente contra estas instituciones y mecanismos, a menos que sea absolutamente necesario, como por ejemplo frente a un peligro directo.
5) El artista debería proponerse en cambio, crear colectivamente las condiciones necesarias para que más y más individuos abandonen los mecanismos y resortes de la sociedad establecida, y los reemplacen por los de la sociedad alternativa en surgimiento.
6) Las artes podrían hacer esto al buscar el reestableciendo y la reforma de las festividades de las civilizaciones antiguas, sus conocimientos y prácticas espirituales, como manera de generar una consciencia colectiva lo suficientemente armónica capaz de retirarse paulatinamente de los circuitos de la sociedad establecida, sin poner en riesgo su supervivencia.
7) La reforma y el restablecimiento bajo formas artísticas de estas celebraciones y prácticas espirituales, deberían promover y realizarse sobre la base de la práctica sistemática de la meditación por un lado y la hierogamia u orgía sexual por otro.
8) Para llegar a este punto los artistas podrían producir obras artísticas que, bajo la forma de juegos, talleres, fiestas, ceremonias y otras, decondicionen la consciencia y el comportamiento.
9) Para acometer estos fines el artista, en sus formas actuales, debe transformase en una forma superior, el Artista-DIOS, llevando al máximo de su expresión la voluntad de su ser supremo. No existe otra alternativa.
10) Esto debería ayudar a crear nuevas formas sociales que permitan el surgimiento de una cultura unificada con los ciclos cósmicos y terrestres, que sea un fiel reflejo de la más elevada naturaleza humana.

Las estructuras que sostienen la sociedad establecida están viéndose más y más cuestionadas y en riesgo cada día, al punto que la sola idea de su omnipotencia y validez, antes inexpugnable, nos resulta ridícula. Con su debacle, los poderes en las sombras se encuentran develados. Lo que otrora parecía extravagante o improbable es ya una obviedad a la luz de las nuevas intuiciones y pruebas.

Este panorama de crisis y oportunidades de liberación está siendo propiciado por numerosos guerreros, en incontables frentes. Los artistas sin embargo nos encontramos muy satisfechos con nuestra búsqueda de autorrealización[73], en general despreocupados del entorno e inermes a la catástrofe. No nos percatamos de que tenemos en nuestras manos una herramienta invaluable, un lenguaje que se dirige desde y habla directo al corazón de las cosas. Todas la elecciones son

válidas, pero algunas requieren más abnegación y acarrean consecuencias más positivas. La pregunta no sería qué estamos esperando, si no cómo y a cuántos vamos a beneficiar con lo que hacemos.

Notas

[1] Icke, David.. *The Biggest Secret: The book that will change the World*. Scottsdale, Arizona, Bridge of love, 1999. 260 págs. *pág 6.*: *"Al plan que llaman su "Gran Trabajo de las Eras", llamaré el Programa de la Hermandad. La magnitud actual del control de la Hermandad no ocurrió en algunos años, incluso algunas décadas o siglos: puede rastrearse miles de años hacia atrás. Las estructuras de las instituciones de hoy en gobierno, banca, empresas, ejército y medios de comunicación no han sido infiltradas por esta fuerza, fueron creadas por ellos desde el comienzo. El Programa de la Hermandad es, en verdad, el Programa de muchos milenios. Es el desarrollo de un plan, paso a paso, para el control centralizado del planeta".*

[2] *"¿Dónde está el poder, entonces? Es fácil y correcto deducir que unos pocos clanes familiares dominan la estructura de los bienes considerados estratégicos para el dominio global: energía, banca, armas y laboratorios."* Graziano, Walter. *Hitler Ganó la Guerra.* Buenos Aires, Ed. DeBolsillo, 2007. 115 págs. Pág. 81.

[3] *"Algunos de estos linajes pueden nombrarse. La Casa británica de Windsor es uno de ellos, como los Rothschilds, la realeza y aristocracia europeas, los Rockefellers, y el resto del llamado Establishment del Este de los Estados Unidos que produce a los presidentes, líderes comerciales, banqueros y administradores estadounidenses."* Icke, David. Op.Cit. Pág. 6.

[4] *"Hace alrededor de 450.000 años los Anunaki llegaron, una raza reptil conducida por los Draco alados y albino - blancos, y trataron de apoderarse del planeta. Es probable que en ese momento también habían colonizado y habitado Marte. Por mucho tiempo los Anunaki vivieron abiertamente como reptiles, pero no importa cual sea la razón, posiblemente por la hostilidad de otras razas extraterrestres y la humanidad, se hicieron encubiertos literalmente. Salieron a secuestrar el planeta pareciendo ser humanos."* Icke; David. Op. Cit, Pág 28.

[5] http://www.elortiba.org/pactorr.html

[6] http://www.elhistoriador.com.ar/articulos/decada_infame/pacto_roca_runciman.php

[7] *"Vamos a analizar tres puntos básicos del decenio 1820-1830, [...] que tantas semejanzas tiene con el decenio 1930-1940. En el transcurso de esos años, los ingleses crean un banco emisor [Banco Nacional] para manejar discrecionalmente la economía de las Provincias Unidas, muy semejante en facultades y propósitos al actual Banco Central de la República. Nos endosan un empréstito ficticio con el que encadenan las finanzas locales y se aseguran bases comerciales y militares, seccionando a su entera voluntad el territorio del virreynato."* Scalabrini Ortiz, Raúl. *Política Británica en el Río de la Plata*. Barcelona, Plus Ultra. 2001. Pág 49.

[8] Icke, David: Op. Cit. Págs. 32/60.

[9] "*Descubrimientos científicos de gran envergadura, cuya difusión hubiera podido cambiar la historia de la globalización y detener sus peores consecuencias, fueron prolijamente ocultados hasta a los propios economistas, mientras que teorías basadas de antemano en hipótesis probadas matemáticamente como falsas fueron diseminadas no solamente entre los profesionales en economía, sino también en los medios de comunicación, y hasta fueron aplicadas en los lugares del mundo en los que ello ha sido posible, donde había un ambiente receptivo favorable, como en América latina."* Graziano, Walter. Op. Cit. Pág. 15.

[10] *"Tres cosas transformarán la vida en la Tierra y quitarán el control que los reptiles ejercen sobre la psique humana: 1 Nos deshacemos de nuestro miedo sobre qué piensan de nosotros las otras personas y expresamos nuestra singularidad de punto de vista y estilo de vida aún si (no, especialmente si) difiere de la 'norma'. En este punto dejaremos de ser un cordero que sigue al rebaño. 2 Permitimos que todos los demás hagan lo mismo, sin miedo a ser ridiculizados o condenados por el crimen de ser diferentes. Cuando hacemos esto, dejamos de ser el perro pastor para el resto del rebaño, dejamos de presionarlos para que se ajusten a lo que nosotros creemos que es correcto. 3 Nadie busca imponer lo que ellos creen a nadie más, siempre respetando así la libre voluntad y libre elección. No hay manera de que la Agenda de la Hermandad pueda sobrevivir a tales cambios de actitud. Las personas me preguntan qué deberían hacer en respuesta a mi información, pero nunca respondo a esa pregunta. La única persona que sabe lo que es mejor para ti eres tú. El truco es despejar el canal a tus dimensiones superiores de modo que puedas conectarte con el nivel más elevado de tu sabiduría, amor e inspiración para guiarte a hacer lo que es mejor para ti. No necesitamos sentarnos en salones llenos de humo de cigarrillo ni comenzar nuevos partidos políticos. Necesitamos romper el cascarón de huevo de la emoción vibratoria baja (el miedo), y la ley de atracción vibratoria nos conectará con las personas y las organizaciones que necesitamos para transformar el planeta. Cuando nosotros alcanzamos el estado adecuado, el mundo debe también hacerlo, porque nosotros somos el mundo y el mundo es nosotros."* Icke, David. Op.Cit. Pág. 243.

[11] Fischer, Ernst. *La Necesidad del Arte: Aproximaciónes a una estética marxista*. Barcelona, Planeta Agostini, 1994. 270 págs.

[12] Stonor Saunders, Frances; *Modern Art as CIA 'weapon'*. The Indipendent UK - Octubre 1995. http://www.independent.co.uk/news/world/modern-art-was-cia-weapon-1578808.html. *"Because Abstract Expressionism was expensive to move around and exhibit, millionaires and museums were called into play. Pre-eminent among these was Nelson Rockefeller, whose mother had co-founded the Museum of Modern Art in New York. As president of what he called "Mummy's museum", Rockefeller was one of the biggest backers of Abstract Expressionism (which he called "free enterprise painting"). His museum was contracted to the Congress for Cultural Freedom to organise and curate most of its important art shows."*

[13] http://es.wikipedia.org/wiki/David_Rockefeller

[14] David Rockefeller, *Memoirs*. 2002. http://www.jordanmaxwell.com/articles/quotes/quotes6.html

[15] Rockefeller Foundation Director of Charity, Frederick Gates, 1913. http://www.jordanmaxwell.com/articles/quotes/quotes6.html

[16] Icke, David; El Secreto Más Grande, el libro que cambiará al mundo: Bridge Of Love Publications, AZ, USA. 1999. Pág 112. *"En la década de 1950, todavía más confirmación de cómo fue manipulada la Primera Guerra Mundial se reveló por una investigación parlamentaria de los EE.UU. a las fundaciones "exentas de impuestos" [...], como la Fundación Rockefeller, la Fundación Ford, y la Fundación Carnegie para la Paz Internacional, que ¡la investigación encontró que habían manipulando la guerra! Otra cosa a tener en cuenta. La "Hermandad" nombra las organizaciones en una manera que lleva a la gente a creer que su objetivo es el contrario de lo que realmente están allí para hacer. Por ejemplo, si usted quiere traficar drogas sin ser sospechado, hágalo a través de un organismo antidrogas. Si usted quiere destruir tierra y matar flora y fauna, hágalo a través de un organismo de protección de flora y fauna. Si usted quiere dirigir una sociedad secreta satánica, hágalo a través de la iglesia Cristiana. La investigación parlamentaria*

por el Comité Reece descubrió que estas fundaciones tenían unas dirigencias interconectadas y que estaban financiando la "educación" y la "ciencia" para promover su Programa para la centralización del poder mundial. El resultado de la "investigación" científica estaba siendo acordado antes de que la financiación fuera extendida. Sin acuerdo sobre el resultado, no hay efectivo. Ésta es una de las principales maneras en que los conocimientos científicos son suprimidos. Conocimientos que podrían librar al mundo del hambre y la necesidad por la tecnología y "energía" costosa y contaminante que tenemos hoy. Las conclusiones relevantes del Comité Reece en relación con la Primera Guerra Mundial vinieron con su investigación de la Fundación Carnegie para la Paz Internacional".

[17] Protocolos de los Sabios de Sión; http://www.aztlan.net/protocolos.htm Protocolo III, párrafo 5.

[18] Kozloff, Max; *American Painting during Cold War*. Artforum, Mayo 1973. *"Encounter magazine [...] was sponsored by the Congress for Cultural Freedom, all of whose branches were discovered, by the '60s, to be supported secretly by dummy foundations set up by the CIA."*.

[19] Graziano, Walter. Op. Cit. Pág. 93

[20] Grüner, Eduardo: *Ese crimen llamado arte, Arte y política,* en Razón y Revolución nro. 5, Otoño de 1999, reedición electrónica. http://www.razonyrevolucion.org.ar/textos/revryr/arteyliteratura/ryr5Gruner.pdf

[21] *"El arte contemporáneo como género ya no es tan contemporáneo, está bastante viejo, bastante institucionalizado. Tiene como 25 años, pero no abarca toda la contemporaneidad. Por fuera del género "Arte Contemporáneo" hay un montón de arte contemporáneo. Creo que habría que inventar ya un rótulo para designarlo y ponerlo en su sitio, para que deje libre el presente a otras tendencias más novedosas o audaces."* Vico, Franco. "Al arte no se lo mata dos veces con la misma bala"; Entrevista a Aurelio García. Rosario, Laoja sobre arte, ed. por Nadia Drubich, Alejandra Panozzo y Leticia Sta. Cruz. Mayo 2005.

[22] *"Simplificando al máximo, se tiene por «postmoderna» la incredulidad con respecto a los metarrelatos. Ésta es, sin duda, un efecto del progreso de las ciencias; pero ese progreso, a su vez, la presupone. Al desuso del dispositivo metanarrativo de legitimación corresponde especialmente la crisis de la filosofía metafísica, y la de la institución universitaria que dependía de ella. La función narrativa pierde sus functores, el gran héroe, los grandes peligros, los grandes periplos y el gran propósito. Se dispersa en nubes de elementos lingüísticos narrativos, etc., cada uno de ellos vehiculando consigo valencias pragmáticas sui generis. Cada uno de nosotros vive en la encrucijada de muchas de ellas. No formamos combinaciones lingüísticas necesariamente estables, y las propiedades de las que formamos no son necesariamente comunicables. Así, la sociedad que viene parte menos de una antropología newtoniana (como el estructuralismo o la teoría de sistemas) y más de una pragmática de las partículas lingüísticas. Hay muchos juegos de lenguaje diferentes, es la heterogeneidad de los elementos. Sólo dan lugar a una institución por capas, es el determinismo local."* Lyotard, Jean François: *La Condición Posmoderna.* Madrid; Cátedra, 1987. Pág. 5

[23] Foster, Hal. *Op. Cit. Pág. 1*

[24] "*El sistema gravitatorio del capitalismo exige que cada cosa por estrafalaria que sea ingrese a su correspondiente ciclo de espectacularización y venta. La entrada no se discute, sólo es cuestión de tiempo y de vasos comunicantes".* Aunque el Artista se meta a galerista: Operación GNACA-GNACA – Materiales para una cosmovisión de Lux, le fou de la grammaire. http://operacion-gnaca-gnaca.blogspot.com/

[25] *"No alcanza con medir la desviación del objeto con respecto a algún "modelo definitivo pero inalcanzable" porque* ese modelo ya no existe en ninguna parte. *¡Hoy en día una obra de arte puede ser* cualquier cosa! *Y sin presupuestos compartidos desde el vamos hay que personalizar el* consenso *para cada puta obra nueva que aparece en el mundo casi desde la nada."* Operación GNACA-GNACA – Materiales para una cosmovisión de Lux, le fou de la grammaire. Op. Cit.

[26] *"«Yo no tengo un concepto progresivo del arte -un paso después de otro. Pensar que uno puede cambiar la historia: eso no es algo en que los artistas menores puedan pensar.» Esta observación del pintor italiano Francesco Clemente es sintomática en dos respectos: confunde el vanguardismo con la ideología del progreso, y desecha como absurdos los deseos transformadores de los modernistas políticos. Semejante actitud antimoderna sugiere cómo hoy lo crítico es desalojado a menudo por lo meramente* risqué. *Ése es el destino de muchos términos críticos en el pluralismo. Al suspenderse el juicio, el lenguaje es castrado, y los órdenes críticos caen en favor de equivalencias fáciles. Las muchas posiciones del pluralismo sugieren un punto muerto cultural, un statu quo asegurado -pueden hasta servir como una pantalla política. Creemos (o creímos) que la cultura es de algún modo crucial para la hegemonía política; siendo así, insistimos ahora (o lo hicimos en el pasado) en que la vanguardia sea opositora. Y, sin embargo, ¿cómo volver impotente el arte sino mediante la dispersión, la libertad concedida del pluralismo?"* Foster, Hal. *Op. Cit. Pág 10.*

[27] *"El arte moderno empleó formas históricas, a menudo para desconstruirlas. Nuestro nuevo arte tiende a asumir formas históricas fuera de contexto y cosificadas. Paródicas o inalteradas, esas citas son un argumento en favor de la importancia, y hasta del status tradicional, del nuevo arte. En ciertas esferas se ve esto como un «regreso a la historia»; pero es en realidad una empresa profundamente ahistórica, y el resultado es a menudo «placer estético como falsa conciencia, o viceversa» Este «regreso a la historia» es ahistórico por tres razones: no se toma en consideración el contexto de la historia, se niega su continuum, y se resuelven falsamente en el pastiche los conflictos entre formas de arte y modos de producción. No se presta atención ni a la especificidad del pasado ni a la necesidad del presente. Semejante desatención hace que el regreso a la historia también parezca una liberación respecto de la historia. Y hoy día muchos artistas sí sienten que, libres de la historia, pueden usarla como desean. Sin embargo, de manera casi evidente, cada forma de arte es específica: su significado es parte y parcela de su período y no puede ser transpuesto inocentemente. Ver otros períodos como espejos del nuestro es convertir la historia en narcisismo; ver otros estilos como abiertos al nuestro es convertir la historia en un sueño. Pero así es el sueño del pluralista: parece el paseo de un sonámbulo en el museo."* Foster, Hal. Op. Cit. Pág 5

[28] La Nación Cultura: *"Es estupido ser Antinorteamericano"* Entrevista a Gilles Lipovetsky, febrero de 2004.

[29] *"No biographical details: Balthus is a painter of whom nothing is known. Now let us look at the pictures"* http://en.wikipedia.org/wiki/Balthus

[30] *"El arte es un lugar más libre, más inestable, más inseguro"*; Entrevista a Néstor García Canclini, http://arte-nuevo.blogspot.com/2010/09/nestor-garcia-canclini-el-arte-es-un.html

[31] La Nación Cultura: *"Es estupido ser Antinorteamericano"* Entrevista a Gilles Lipovetsky, febrero de 2004.
[32] *"El arte actual es gobernado menos por el conflicto entre academia y vanguardia que por una connivencia de formas privilegiadas mediadas por formas públicas. El arte es dirigido cada vez más por un mecanismo cíclico semejante al que gobierna la moda, y el resultado es un neo-pop siempre-conforme-a-la-moda cuya dimensión es el pasado popular. Tal arte, una arrière-avant garde, funciona más bien en términos de regresos y referencias que de las transgresiones utópicas y anárquicas de la vanguardia."* Foster, Hal. Op.Cit. pág 10.
[33] *"[…] el artista típico es a menudo «libre de vagar en el tiempo, la cultura y la metáfora»: un diletante, porque piensa que, mientras acaricia el pasado, está más allá de la exigencia del presente; un zopenco, porque hace suya una idea falsa; y un hombre en suspenso, porque el momento histórico -nuestra problemática presente- se pierde."* Foster, Hal. Op. Cit. Pág 4
[34] "*Tendemos a ver el arte como el resultado de un conflicto entre el artista individual y las convenciones de una forma de arte. Esta idea es también una convención, una convención que persiste hasta frente al arte que la revisa: no sólo el arte de los años 60 que borraría la «personalidad» (nuevamente, el minimalismo), sino también el arte actual que considera que el individuo está construido en el lenguaje, que el artista ha sido absorbido por las convenciones. Así, muchos artistas hoy día asumen papeles mediáticos a fin de verter luz sobre esa convencionalidad -y tal vez para reformarla. Sólo en tal crítica se puede fortalecer el término individual. Esto no se entiende bien, porque por todo el mundo del arte se defiende al artista como individuo -aun cuando, como observó Theodor Adorno, «la pretensión de individualismo de la cultura oficial... necesariamente aumenta en proporción a la liquidación del individuo»"* Foster, Hal. Op Cit. Pág. 7.
[35] Guenón; René: *El reino de la cantidad y los signos de los tiempos.* Barcelona, Ed. Paidós, 1997. Págs. 54/55.
[36] Banksy; *Existencilism*: Londres, Ed. Weapons of mass distraction, mayo 2002.
[37] *"La cantidad de artistas, en cambio, crece y crece. ¿Cómo es eso posible? Creo ver varios motivos. Uno es que vivimos un proceso de normalización y burocratización acelerada de la emisión de arte como profesión. La edad heroica, contestadora e insolente del arte es cosa del pasado. Los emisores actuales son todos hijos de una very successful Gleichschaltung* tardocapitalista *y el arte es ahora una profesión más, un inventario de trucos numerados y transmisibles que se enseña en instituciones más o menos académicas. No arroja ya más vergüenzas sobre algún linaje, ya sea éste garca o aluvional."* Operación GNACA-GNACA – Materiales para una cosmovisión de Lux, le fou de la grammaire. Op. Cit.
[38] http://www.youtube.com/watch?v=HFGzyqbJOI0&feature=related
[39] Lipovetsky, Gilles. *La Sociedad de la Decepción;* Barcelona: Editorial Anagrama. Colección Argumentos (381) Traducción de Antonio-Prometeo Moya. 1ª edición, mayo de 2008.
[40] Bodemann-Ritter Clara: *Joseph Beuys; cada hombre, un artista:* Conversaciones en Documenta 5-*1972,* Editorial Visor, Madrid, 1995.
[41] La Nación Cultura. *El Arte Fuera de Sí;* por Néstor García Canclini, Agosto de 2010
[42] *"Sin embargo, en mucho arte hoy día la liberación respecto de la historia y de la sociedad es efectuada mediante un viraje hacia el yo [self] -como si el yo no fuera conformado por la historia, como si todavía estuviera opuesto como término a la sociedad. Ésta es una vieja reclamación: el viraje del individuo hacia dentro, la retirada, de la política, a la psicología. Como estrategia en el arte moderno, la subjetividad extrema fue crítica una vez: con los surrealistas, digamos, o incluso con los expresionistas abstractos. No es así ahora. Represivamente permitida, esa subjetividad es la norma: no es táctica; en verdad, puede ser peor que inocua. Así es que la libertad del arte hoy día es forzada (falsa y obligada a la vez): una deliberada ingenuidad que se hace pasar por* jouissance*, una promiscuidad mal concebida como placer."* Foster, Hal. Op.Cit. pág 5.
[43] Foster, Hal. Op. Cit. Pág. 3
[44] Foster, Hal. Op. Cit. Pág. 2
[45] *"Los decididores intentan, sin embargo, adecuar esas nubes de sociabilidad a matrices de input/output, según una lógica que implica la conmensurabilidad de los elementos y la determinabilidad del todo. Nuestra vida se encuentra volcada por ellos hacia el incremento del poder. Su legitimación, tanto en materia de justicia social como de verdad científica, sería optimizar las actuaciones del sistema, la eficacia. La aplicación de ese criterio a todos nuestros juegos no se produce sin cierto terror, blando o duro: Sed operativos, es decir, conmensurables, o desapareced. […]La condición postmoderna es, sin embargo, tan extraña al desencanto, como a la positividad ciega de la deslegitimación. ¿Dónde puede residir la legitimación después de los metarrelatos? El criterio de operatividad es tecnológico, no es pertinente para juzgar lo verdadero y lo justo."* Lyotard, Jean Francçois: Op. Cit. Pág 5.
[46] *"Ciertamente, la marginalidad ahora no está dada como crítica, porque, en efecto, el centro ha invadido la periferia, y viceversa. Aquí ocurre una extraña interconexión. Por ejemplo, una institución anteriormente marginal propone una muestra de un grupo marginal: el museo lo hace para (volver a) ganar por lo menos el aura de la marginalidad, y el grupo marginal accede... sólo para perder su marginalidad."* Foster, Hal. Op. Cit. Pág 13.
[47] *"Planteada como una libertad para escoger, la posición pluralista trabaja para la ideología del «mercado libre»; también concibe el arte como natural, cuando ambos, el arte y la libertad, consisten enteramente en convenciones. Hacer caso omiso de esa convencionalidad es peligroso: el arte visto como natural será visto también como libre de constreñimientos «no naturales» (la historia y la política en particular), caso en el que devendrá verdaderamente autónomo -esto es, meramente irrelevante. En verdad, la libertad del arte hoy día es anunciada por algunos como el «fin de la ideología» y el «fin de la dialéctica» —un anuncio que, por ingenuo que sea, hace a esta ideología tanto más tortuosa."* Foster, Hal. Op. Cit. Pág 4.
[48] *"[…]La moda responde tanto a la necesidad de innovar como a la de no cambiar nada: recicla estilos, y el resultado es a menudo un compuesto: lo conforme a la moda [stylish] más bien que estilo como tal. Así es el estilo de mucho arte hoy día: nuestra nueva tradición de lo ecléctico-neo. Hace diez años, Harold Rosenberg vio el advenimiento de semejante arte: lo denominó dejavunik, con lo que él quería decir el arte que especula con nuestro deseo de recibir un ligero shock, una estimulación real, por obra de lo ya asimilado, vestido elegantemente como lo nuevo."* Foster, Hal. Op. Cit. Pág. 11.
[49] Grüner, Eduardo. *El Arte o la otra Comunicación*; Catálogo "Argentina" en la 7º Bienal de La Habana.
[50] Nietzche; Friederich Wilhelm. Así habló zarathustra: Un libro para todos y para nadie. Madrid; 1972. Alianza Ed. Pág. 6.

[51] *"Otros elementos del Programa incluyen el microchipeado de la población mundial; el control completo de suministros de energía; la destrucción de formas alternativas de curación que exponen a la medicina establecida como fraude; y la ley marcial global."* Icke, David. Op. Cit. Pág 140.
[52] http://www.youtube.com/watch?v=AMT41-V91oo . Búsqueda en You Tube: microchip + people + CNN
[53] Marcuse; Herbert; El Hombre Unidimensional. Barcelona: Planeta Agostini, 1985. Pág. 267.
[54] Público.es: *"La sensibilidad es hoy el campo de batalla político".* Entrevista a Franco "Bifo" Berardi, Enero 2011. http://blogs.publico.es/fueradelugar/238/la-sensibilidad-es-hoy-el-campo-de-batalla-politico
[55] Marcuse, Herbert; Un ensayo sobre la Liberación. México, Joaquín Mortíz. 1969. Pág.32
[56] *"En virtud de estas cualidades, la dimensión estética puede servir como una especie de calibrador para una sociedad libre. Un universo de relaciones humanas que ya no esté mediatizado por el mercado, que ya no se base en la explotación competitiva o el terror, exige una sensibilidad liberada de las satisfacciones represivas de las sociedades sin libertad; una sensibilidad receptiva de formas y modos de realidad que hasta ahora sólo han sido proyectados por la imaginación estética. Porque las necesidades estéticas tienen su propio contenido social: son los requerimientos del organismo humano, mente y cuerpo, que solicitan una dimensión de satisfacción que sólo puede crearse en la] ucha contra aquellas instituciones que, por su mismo funcionamiento, niegan y violan estos requerimientos. El contenido social radical de las necesidades estéticas se hace evidente a medida que la exigencia de su más elemental satisfacción se traduce en acción colectiva en una escala ensanchada."* Op. Cit; Marcuse, Herbert. Pág. 34.
[57] *"Los científicos comprobaron que cada día eran más los monos de la isla de Kojima que aprendían la nueva técnica. Pues bien, cuando el mono número cien aprendió a lavar patatas, se produjo el maravilloso efecto que da título a esta historia. A partir de ese momento, todos los macacos japoneses incorporaron el nuevo conocimiento a su rutina diaria. Y cuando digo todos, no me refiero a todos los de la colonia de la playa o a todos los de la isla de Kojima. Me refiero a la totalidad de macacos japoneses."* http://www.javierotero.info/2009/01/cien-monos-y-el-espritu-de-los-tiempos.html
[58] *"Art is not like other culture because its success is not made by its audience. The public fill concert halls and cinemas every day, we read novels by the millions, and buy records by the billions. 'We the people' affect the making and quality of most of our culture, but not our art. The Art we look at is made by only a select few. A small group create, promote, purchase, exhibit and decide the success of Art. Only a few hundred people in the world have any real say. When you go to an Art gallery you are simply a tourist looking at the trophy cabinet of a few millionaires."* Banksy; Wall & Piece. Londres: Century/Random House, 2005. Pág 143.
[59] *"[...] Si un grupo de gente con oro, diamantes y dinero, encallara en una isla que no tiene recursos como alimento, aire y agua limpios; su riqueza sería irrelevante para su supervivencia. Es sólo cuando los recursos son escasos que el dinero puede ser utilizado para controlar su distribución. Uno no podría, por ejemplo, vender el aire que respiramos o el agua abundante que baja de una cascada. Aunque tanto el aire como el agua son valiosos, en abundancia, no se puede vender. El dinero es sólo importante en una sociedad donde ciertos recursos necesarios para la supervivencia deben ser racionados y la gente acepta al dinero como un medio de intercambio para estos recursos escasos. El dinero es una convención social, un acuerdo si quieres. No es un recurso natural, ni tampoco representa alguno. No es necesario para la supervivencia a menos que hayamos sido condicionados a aceptarlo como tal."* http://www.thevenusproject.com/es/un-nuevo-diseno-social/economia-basada-en-recursos
[60] *"Es necesario remarcar que Nash descubre que una sociedad maximiza su nivel de bienestar cuando cada uno de sus individuos acciona en favor de su propio bienestar, pero sin perder de vista también el de los demás integrantes del grupo. Demuestra cómo un comportamiento puramente individualista puede producir en una sociedad una especie de "ley de la selva" en la que todos los miembros terminan obteniendo menor bienestar del que podrían. Con estas premisas, Nash profundiza los descubrimientos de la Teoría de los Juegos, descubierta en la década del 30 por Von Neumann y Morgestern, generando la posibilidad de mercados con múltiples niveles de equilibrio según la actitud que tengan los diferentes jugadores, según haya o no una autoridad externa al juego, según sea el juego cooperativo o no cooperativo entre los diferentes jugadores. De esta manera, Nash ayuda a generar todo un aparato teórico que describe la realidad en forma más acertada que la teoría económica clásica [...]"* Graciano, Walter: Op.Cit. Pág. 7
[61] *"El término y el significado de una Economía Basada en Recursos tuvo su origen en Jacque Fresco. Es un sistema en el cual los bienes y servicios están disponibles sin el uso de dinero, créditos, trueque o cualquier otro sistema de endeudamiento o servidumbre. Todos los recursos se convierten en el patrimonio común de todos los habitantes, no sólo de unos pocos elegidos. La premisa en la cual se basa este sistema es que la Tierra es abundante en recursos; nuestra práctica de racionar los recursos a través de métodos monetarios es irrelevante y contraproducente para nuestra supervivencia."* *http://www.thevenusproject.com/es/un-nuevo-diseno-social/economia-basada-en-recursos*
[62] *"The advanced work of art has become a luxury item, the artist's expensive gift to the advanced capitalist, the most esteemed person in our society, all the more so because making money has become an advanced art in the minds of many, suggesting that the wealthy businessman has a creative gift. Thus the divine rights of the rich. The rich capitalist is a god in all but name, and he must be worshipped and appeased with the fruits of art- a form of tribute and homage- who rewards the artist by making him a rich capitalist- deifying him."* Kuspit, Donald. The Triumph of Shit: www.artnet.com/magazineus/features/kuspit/kuspit9-11-08.asp
[63] http://www.youtube.com/watch?v=V7h_1W1DKe0&feature=relmfu
[64] Fresco, Jacque: *El Futuro y Más Allá.* http://www.thevenusproject.com/es/un-nuevo-diseno-social/ensayo
[65] Elíade, Mircea: *Nacimiento y Renacimiento; el significado de la iniciación en la cultura humana.* Barcelona; Kairos, 2000. Pág. 5. Trad. Miguel Portillo.
[66] Elíade, Mircea. *El Mito del Eterno Retorno*. Buenos Aires; Emece, 2001. Pág. 45
[67] *"La civilización moderna aparece en la historia como una verdadera anomalía: de todas las que conocemos, es la única que se haya desarrollado en un sentido puramente material, la única también que no se apoye en ningún principio de orden superior. Este desarrollo material [...] que va acelerándose más y más, ha sido acompañado de una regresión intelectual, que ese desarrollo es harto incapaz de compenzar. Se trata, entiéndase bien, de la verdadera y pura intelectualidad, que podría igualmente llamarse*

espiritualidad [...]" Guenón, René: *Símbolos fundamentales de la Ciencia Sagrada.* Buenos Aires; Editorial Universitaria, 1969. Cap. 1: La Reforma de la Mentalidad Moderna. Pág. 3.

[68] http://johannhussai.wordpress.com/2008/03/18/las-eras-astrologicas/

[69] *"La racionalidad del arte, su habilidad para 'proyectar' la existencia y definir posibilidades no realizadas todavía, puede ser vista entonces como ratificada por y funcionando para la transformación científico tecnológica del mundo. En vez de ser el criado del aparato establecido, embelleciendo sus negocios y su miseria, el arte llegaría a ser una técnica para destruir estos negocios y esta miseria."* Marcuse, Herbert: Op. Cit. Pág. 267.

[70] Guenón, René: Op. Cit. Pág 55.

[71] *"No está de más recordar que el sistema de ayudantes había desaparecido cuando desaparecieron los palacios y las iglesias. Ni Picasso, ni Matisse, ni Bacon tuvieron ayudantes. Tuvieron secretarios, choferes, mucamos, pero ningún ayudante que le pintara los cuadros. El mercado globalizado, que se ha desplegado para absorber producción en gran escala, ha distorsionado aquel ecosistema artístico, poniendo en cuestión la imagen del artista solo frente a la tela. El tema no es nuevo. Ya que desde que el capitalismo entró en su etapa superior, el pintor solitario se ha convertido en una rémora y un peligro. Este, con su proceder esquivo, cuestiona un complejo sistema de relaciones de producción en el que todos sus componentes son parte de un tejido universal muy apretado. No obstante, el actual escenario del arte contemporáneo, donde es moneda corriente desenvolver el concepto y, en el mejor de los casos y sin mediaciones, darlo a ejecutar a otros, da espacio para hacer una mínima reflexión. No pocos teóricos del arte argumentan que la sustancia principal del arte son las ideas y que obra de arte está completa antes de entrar en contacto con la materia. Entonces, ¿dónde quedarían las pasiones, el inconsciente lleno de recuerdos atravesados por la experiencia, las dudas, las convicciones, los arrepentimientos que necesariamente son lo que finalmente transfiguran la materia? El arte de ideas, en el mismo carril de la producción en masa, borra todo rastro de singularidad."*
http://www.revistaenie.clarin.com/arte/Damien-Hirst-Eduardo-Iglesias-Brickles_0_648535170.html

[72] http://arsomnibus.blogspot.com.ar/2008/06/pablo-surez-carta-romero-brest.html

[73] *"We have this ideology that addresses you as a private individual and accepts you; and you are not destined to care for higher causes but to dedicate your life to self-fulfillment. In this situation, our ideological identity is that of individuals whose task is to realize their true potential and to make their life meaningful".* Zizêk, Slavoj; citado en http://www.artandeducation.net/paper/art-under-the-new-world-order/